LA MIMIQUE

ET

LA PHYSIOGNOMONIE

PAR

LE Dr TH. PIDERIT

TRADUIT DE L'ALLEMAND D'APRÈS LA DEUXIÈME ÉDITION

Par A. GIROT

Professeur agrégé d'allemand au Lycée du Havre

Avec 95 gravures dans le texte

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1888

AVANT-PROPOS DE LA SECONDE ÉDITION

La première édition de ce livre, dans lequel l'auteur essayait de résoudre le vieux problème des mouvements mimiques du visage, et d'expliquer physiologiquement les phénomènes aussi variables que complexes du jeu de la physionomie, a paru sous le titre de « *Wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomik* » ; il a reçu de la critique un accueil des plus favorables. Les principes simples qui y sont posés et qui servent à expliquer les différentes expressions de la vie de l'âme sur la face humaine, les physiologues et les psychologues les ont proclamés théoriquement vrais, les artistes et les critiques d'art leur ont reconnu une grande valeur pratique (Cf. : *Göttinger gelehrte Anzeigen*, 1868, n° 6 ; *Heidelberger Jahrbücher*, 1867, n° 37; *Literarisches Centralblatt für Deutschland*. 1868, n° 27; *Die Dioskuren, Deutsche Kunstzeitung*, 1867, n° 45 ; *Wiener Medizinische Wochenschrift*, du 14 décembre 1867, du 20 octobre 1869 ; *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, 1867, n° 6 ; *London Medical Times*, du 19 septembre 1868 ; *Grundriss der Physiologie*, par le professeur Vierordt, 5[e] édition 1877 ; *Grundzüge der physiologischen Psychologie*,

par le professeur W. Wundt, 1874; *Augsburger allgemeine Zeitung*, du 25 février 1868; *Kölnische Zeitung*, du 15 juillet 1867, du 9 avril 1872 et du 7 mai 1872, etc.).

C'est pourquoi, dans cette seconde édition devenue nécessaire, les principes fondamentaux sont restés intacts et rien n'a été changé dans la disposition rigoureusement systématique des matières. Mais, quant au reste, le lecteur constatera que l'ouvrage a subi de profondes modifications. Certains détails accessoires ont été abrégés ou supprimés; par contre, beaucoup de points ont été exposés avec plus de rigueur, appuyés sur plus de preuves, complétés par de nombreux paragraphes. Le nombre de pages de la première partie, de la Mimique, s'est trouvé à peu près doublé (Cf., par exemple, l'appendice de l'*Introduction littéraire*, pp. 7-24, le chapitre de la *Physiologie de la danse*, p. 126, de la *Théorie du rire et des pleurs*, p 136, l'*Introduction de la partie physiognomonique*, p. 165, etc., etc.); dans la première édition de l'ouvrage, on avait surtout en vue les intérêts pratiques des artistes; dans la seconde, au contraire, par une exposition plus complète des questions physiologiques et psychologiques étudiées, on a fait ressortir davantage la tendance scientifique du travail. Ce n'est donc pas simplement une nouvelle édition qui est offerte au lecteur, mais bien et sous beaucoup de rapports un nouvel ouvrage.

Il comprend une partie mimique et une partie physiognomonique. Dans la première, on cherche comment et pourquoi certains muscles de la face sont contractés par certaines émotions de l'âme; dans la seconde, on montre comment ces traits passagers, ces traits *mimiques* deviennent, par une répétition fréquente, des traits persistants, des traits *physiognomoniques*. La mimique se trouve dans des rapports très intimes avec la physiognomonie; c'est pourquoi, même dans la première partie,

les résultats physiognomoniques qui découlent des recherches mimiques sont indiqués et imprimés en caractères italiques. Ces propositions physiognomoniques, courtes et secondaires, apparaissent alors dans la seconde partie comme propositions principales et, comme telles, sont l'objet d'un exposé plus ample et d'un commentaire plus circonstancié.

Autrefois, les illustrations, réparties sur cinquante-sept feuillets, occupaient un espace plus grand que de juste; aujourd'hui, elles sont un peu réduites. J'ai cru devoir renoncer complètement aux ressources de l'art, parce que les dessins linéaires simples sont d'autant plus probants pour la justesse des principes théoriques et plus instructifs pour l'usage pratique des artistes, qu'ils sont exécutés d'une façon plus schématique et sans prétentions. Par malheur, ils ont beaucoup perdu à être reproduits par la photolithographie. Les dessins originaux, faits au crayon, produisaient une impression incomparablement plus vive et plus plastique; certaines parties étaient plus vigoureusement mises en saillie, surtout pour les yeux, par des traits ou des points plus forts, qui ne ressortent pas dans les copies photolithographiques par la raison que tous les contours paraissent uniformément sous le même ton mat de couleur : par suite toutes les têtes semblent maintenant plates et sans vie (1).

Ces dernières années ont vu se raviver l'intérêt des savants pour ces questions négligées si longtemps; autrefois il n'existait point de travaux que l'on pût utiliser dans un ouvrage scientifique écrit sur la mimique (cf., pp. 4-7 et ci-après l'avant-propos de la première édition), mais aujourd'hui l'on trouve déjà un nombre res-

(1) Dans l'édition française, les dessins originaux sont reproduits non par la photolithographie, mais par la photogravure; ils sont un peu réduits et intercalés dans le texte.

pectable d'écrits de plus ou moins de valeur sur ce sujet, dont les principaux sont réunis et analysés dans le premier chapitre, et sont en outre cités aux endroits convenables dans la suite du livre.

Malheureusement, l'auteur n'a pu utiliser pour son travail deux discours intéressants qui viennent de paraître : « *Riechen und Geruchsorgan* », du professeur W. Hack, et « *Die Sprache der Augen* », du professeur H. Magnus.

1886.

AVANT-PROPOS DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Depuis plusieurs années, l'auteur a fait de la mimique et de la physiognomonie l'objet de ses études et s'est efforcé de rendre accessibles à une exposition scientifique ces domaines obscurs de la physiologie.

Ce travail était plus difficile que maint pourrait peut-être se l'imaginer, soit parce qu'il s'agissait ici d'une quantité extraordinaire de phénomènes compliqués et de questions embarrassées, soit parce que l'auteur était réduit à ses seules ressources : les ouvrages qui se rapportent à ces questions étant aussi peu nombreux que peu utilisables.

De tout temps, ces deux sciences ont été de la part des savants les objets d'une négligence surprenante; l'on n'a fait que très peu d'essais et pour la plupart très superficiels pour en expliquer les problèmes ; et, ces essais n'ayant pas réussi, l'on s'est habitué peu à peu à considérer la mimique et la physiognomonie comme des sujets inaccessibles aux recherches ou indignes d'elles ; on les a jetés dans la salle des accessoires de la science, — avec la Chiromancie, la Phrénologie, etc. ; — celui qui entreprend de s'occuper de ces sujets mal réputés doit s'attendre à ce qu'une partie du mépris dont ils sont l'objet retombe sur lui. De prime abord, on est disposé à tenir des écrits sur la mimique et la physiognomonie pour des amusements scientifiques ou plutôt non scienti-

fiques. Les érudits secouent les épaules et les mettent de côté, ne les honorant d'aucune considération sérieuse; la foule s'en empare, mais non pas tant pour les lire que pour satisfaire une curiosité passagère en parcourant les illustrations que l'on s'attend à rencontrer dans de tels ouvrages.

Déjà en 1858, l'auteur a publié un travail sur la mimique et la physiognomonie *(Grundzüge der Mimik und Physiognomik, Braunschweig, F. Vieweg und Sohn)*; il y exposait les idées fondamentales qui lui servirent encore de guides dans ce remaniement; mais il n'avait pas les loisirs nécessaires pour en rédiger un exposé plus détaillé et plus populaire; et comme il habitait alors l'Amérique du Sud (1) et ne pouvait pas surveiller l'exécution des gravures sur bois, celles-ci furent exécutées en grande partie d'une façon très défectueuse, de sorte que bien souvent elles induisent en erreur le lecteur au lieu de servir de commentaires et de preuves.

Les jugements portés sur ce travail lui ont été tous favorables (cf. *Wiener Medizinische Wochenschrift*, mars 1859; *Deutsches Museum* du 6 octobre 1859; *Kölnische Zeitung*, du 14 mars 1859; *Göttinger gelehrte Anzei-*

(1) M. Th. Piderit, fils d'un médecin très estimé, naquit le 15 septembre 1826 à Detmold, charmante petite capitale de la principauté de Lippe. Il étudia la médecine aux Universités de Goettingue, de Heidelberg et de Berlin; pendant deux ans et demi il fut un élève assidu du célèbre physiologue et anatomiste Henle, professeur à Heidelberg. Henle lui conseilla de se vouer entièrement aux études scientifiques; mais M. Piderit, dégoûté de la triste situation politique en Allemagne (après la Révolution de 1848), aima mieux émigrer. Il se rendit à Valparaiso où, pendant quatorze ans, il exerça comme médecin. En 1859, il fit un voyage en Europe; c'est dans la même année qu'il prononça à Paris un discours sur la mimique dont on parle plus loin, p. 6. En 1865, il revint se fixer définitivement dans sa ville natale où il vit retiré du monde. Son œuvre principale est « *la Mimique et la Physiognomonie* », œuvre que la critique a saluée de toutes parts comme un ouvrage classique et fondamental, comme un exposé vraiment scientifique de ces questions si intéressantes et cependant si peu connues. Il est fait mention plus loin de ses autres ouvrages moins importants. (Note du traducteur.)

gen, du 26 mars 1859; *Frorieps Notizen*, 1860, V III, n° 20 ; *Grundriss der Physiologie des Menschen*, par K. Vierort, 1864, p. 474; *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 1866, Nr, 113, art. de O. M. R. Dr, R. Volz). Toutefois, ce travail ne se répandit pas beaucoup ; et cela tenait tout d'abord à l'extrême concision de l'exposé, puis à ce fait que deux sujets différents y étaient traités pour lesquels on ne pouvait attendre du public un égal intérêt. Dans la première partie, l'auteur essayait d'esquisser une psychologie physiologique ; la deuxième était consacrée à la mimique et à la physiognomonie. Or, l'auteur a fait des questions psychologiques l'objet d'une dissertation particulière (*Gehirn und Geist. Leipzig und Heidelberg, Winter' sche Verlagshandlung*, 1863) ; et, dans l'ouvrage présent, il s'est borné à exposer plus complètement son système de mimique et de physiognomonie. Du reste, un chapitre de ce nouveau travail, le chapitre qui traite des yeux, a déjà paru en 1861 dans le volume XVIII de la *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie.*

Que le lecteur ferme les yeux sur les défauts de ce livre, et songe aux difficultés que l'auteur rencontrait sur son chemin. Il empiète sur les domaines les plus divers de l'art et de la science et il doit tenir compte des exigences des psychologues, des physiologues et des anatomistes aussi bien que des fins pratiques des artistes et des physiognomonistes : aussi, en le jugeant, on pourra faire valoir les points de vue les plus différents, et ce que celui-ci trouvera trop court, celui-la le trouvera peut-être superflu. Seulement, qu'on n'oublie pas que l'étude des mouvements mimiques du visage est le but principal de ce travail et que, pour ce motif, les autres spécialités n'ont été prises en considération qu'autant qu'elles avaient des rapports avec la mimique.

LA MIMIQUE

ET

LA PHYSIOGNOMONIE

PREMIÈRE PARTIE

MIMIQUE

CHAPITRE PREMIER

OUVRAGES ANCIENS ET MODERNES SUR LA MIMIQUE. — IMPORTANCE DE LA MIMIQUE POUR L'ART. — LES ILLUSTRATIONS.

Le langage mimique est la langue muette de l'esprit. Les langues parlées des peuples sont de nature diverse et changeante, mais le langage mimique est le même en tous lieux et chez tous les hommes ; les sentiments et les dispositions de l'âme, les désirs et les passions se manifestent pareillement dans les traits du sauvage et dans ceux de l'Européen civilisé, dans les traits de l'esclave et dans ceux du roi, de l'enfant et du vieillard. Ce langage muet est si clair et si intelligible, que des enfants, dans la première année de leur âge, recon-

naissent déjà sur le visage de leur mère une expression de tristesse ou de mécontentement. Chacun sait, par sa propre expérience, combien l'œil, par un exercice quotidien, arrive à saisir une modification, aussi insignifiante que l'on voudra, dans l'expression du visage. Par exemple, nous adressons la parole à quelqu'un qui ne nous regarde pas bien dans les yeux, nous remarquons aussitôt qu'il est distrait ou inquiet, bien que rien n'ait changé dans ses traits, sinon que la pupille s'est peut-être déplacée d'un millimètre sur le côté.

Tout le monde entend ce langage muet de l'esprit, mais l'apprend par la voie empirique sans se préoccuper des règles de sa grammaire. De tout temps, des esprits éminents se sont voués avec zèle à l'étude des langues articulées et des milliers de volumes ont été écrits sur ce sujet; seulement on a négligé l'étude du langage mimique, cette langue éternelle de l'humanité.

Cette tâche incombait tout d'abord aux physiologues, mais la plupart d'entre eux passèrent outre, en faisant remarquer que l'on ne peut pas établir de règles générales pour les mouvements musculaires d'expression. D'autres se contentèrent d'indications superficielles qui, pour la plus grande partie, n'ont aucune valeur pratique, reposent sur des prémisses fausses et sont en contradiction avec les faits eux-mêmes. Joh. Müller (1) (*Physiologie des Menschen*, vol. II, p. 92) dit : « Les rapports des muscles de la face avec les différentes passions sont absolument inconnus. » C'est ce que dit aussi Lotze (2) : *Wagner's Handwœrterbuch der Physiologie, Artikel : Instinct*, p. 196 : « On ne peut faire saisir à notre entendement ni la fin ni la cause de la nature particulière des modifi-

(1) Un des physiologues les plus éminents de l'Allemagne (1801-1858). — G.

(2) Professeur de physiologie et de philosophie à l'Université de Gœttingen (1817-1885). — G.

cations dans les traits du visage que produisent la joie, la tristesse et autres affections. » Ch. Bell (1) : *Essays on the anatomy of expression*, p. 108, fit une tentative pour expliquer les mouvements mimiques des muscles. Son point de départ est celui-ci : des impressions agréables provoquent un relâchement des muscles ; des impressions désagréables, au contraire, en amènent la contraction ; il en déduit que les muscles faciaux sont mis en mouvement avec d'autant plus de violence que l'esprit est affecté d'une façon plus désagréable. Toutefois cette opinion est réfutée par l'expérience : d'abord la contraction des muscles de la face, au lieu d'être diminuée, est au contraire renforcée habituellement par des émotions agréables de l'âme (musique, joie, espérance) ; et l'hypothèse fût-elle vraie, rien ne nous expliquerait néanmoins pourquoi, dans des affections différentes, quelques muscles faciaux sont plus contractés que d'autres; pourquoi, par exemple, la colère produit sur le front non pas des plis horizontaux, mais des plis verticaux. Bell cherche à se débarrasser de cette difficulté en soutenant que beaucoup de nos muscles de la face sont uniquement des « instruments de l'expression », « sont spécialement disposés pour ce seul objet ». Mais Darwin fait au contraire une remarque bien juste : « Le simple fait, dit-il, que les singes anthropoïdes possèdent les mêmes muscles faciaux que nous, rend déjà très invraisemblable l'opinion que ces muscles servent exclusivement chez nous à l'expression du visage ; car personne, je présume, ne sera disposé à admettre que les singes ont été pourvus de muscles spéciaux uniquement pour exécuter leurs hideuses grimaces. En effet, des usages distincts, indé-

(1) Célèbre par ses travaux qui ont fait époque sur les nerfs sensitifs et moteurs de la moelle épinière (1774-1842). — G.

pendants de l'expression, peuvent être assignés avec une grande vraisemblance à presque tous les muscles de la face. »

Oken (1), qui considère les os et les muscles de la tête comme des extrémités transformées, est d'avis que « le jeu mimique n'est rien autre chose que la répétition du mouvement des membres due à certains états intellectuels (*Oken's Naturgeschichte*, vol. II, p. 244). Si, par exemple, un animal se dispose à sauter, non seulement les muscles des jambes de derrière, mais encore les muscles correspondants de la mâchoire inférieure se contractent, la bouche s'ouvre et les dents apparaissent. Lorsque les pieds de devant ou les mains saisissent un objet, les muscles correspondants de la mâchoire supérieure se contractent aussi et par suite la lèvre supérieure se relève. Lorsque, dans une réception amicale, les bras s'ouvrent, les commissures des lèvres sont relevées également et tirées en arrière, et le sourire naît. » Le système énoncé par Oken ne se soutient évidemment pas plus dans ses prémisses que dans ses conclusions. Huschke exprime de semblables idées dans ses : *Mimices et physiognomices fragment. physiol.* (Iéna 1821), dissertation doctorale qu'il semble avoir écrite sous l'influence de son professeur Oken. Il est aussi d'avis que la tête est un tronc métamorphosé, et il explique l'importance des muscles de la tête par l'importance des muscles analogues du tronc. Il arrive ainsi à conclure que le sphincter oris remplit les mêmes fonctions que le sphincter ani. Puis il dit à la page 15 : « A la suite de la crainte, l'homme et l'animal cherchent à se replier sur eux-mêmes et alors les muscles fléchisseurs du corps entrent en activité: Le même jeu des muscles se répète sur la face, les

(1) Naturaliste et philosophe allemand de génie et d'esprit (1779-1851) — G.

sourcils se rapprochent en se contractant et le nez se baisse. »

E. Harless (*Lehrbuch der plastischen Anatomie*) émet l'idée « que les muscles de la face servent à contracter la peau du visage et que différents degrés de contraction provoquent différents degrés de sensibilité dans la peau du visage; que, en outre, des représentations désagréables poussent à des mouvements de muscles qui engendrent des sensations désagréables de la peau ». (Cf. p. 132.) Mais si certaines représentations, et surtout des représentations passionnées, donnaient réellement naissance au besoin de provoquer dans la peau du visage des degrés différents de sensibilité (affirmation qu'il serait difficile de démontrer et de justifier), pourquoi ce besoin ne serait-il pas satisfait de préférence et avec plus de commodité, par des caresses, des chatouillements, des frottements faits avec la main, que par la contraction des muscles de la face? Mais l'opinion émise par Harless n'est pas seulement invraisemblable, elle est aussi sans utilité pratique; car elle ne fournit pas le moindre point de repère pour une classification et une explication systématiques des mouvements mimiques; pas plus que la théorie de Bell, elle ne montre pourquoi, dans certaines affections de l'âme, certains muscles de la face entrent en jeu alors que d'autres restent passifs, pourquoi, par exemple, la colère ne produit sur le front que des plis verticaux et non pas aussi des plis horizontaux.

Les œuvres de Baumgaertner (*Krankenphysiognomik*, 1839) et de Morison (*Physiognomik der Geisteskrankheiten*, 1853), traitent, il est vrai, d'autres questions, mais elles méritent d'être signalées en tant que, par l'exécution soignée des illustrations, elles ne sont pas sans intérêt pour l'étude de la Mimique.

Dans son ouvrage : *Mécanisme de la physionomie*

humaine, qui parut en 1862 et coûte cent quatre-vingts francs, Duchenne, de Boulogne, se borne à reproduire à l'aide de photographies les expressions du visage qu'il provoque en électrisant les muscles de la face, pris isolément ou par faisceaux. Toutefois ces mouvements musculaires n'étant pas amenés par des causes intérieures, mais par des causes extérieures, non par une volonté propre, mais par une volonté étrangère, de telles grimaces artificielles ne peuvent être d'un grand secours pour expliquer le rapport qui existe entre certaines affections de l'âme et certains mouvements des muscles faciaux. Au reste, Duchenne se rend la tâche facile, car il ne s'engage nullement dans l'étude psychologique du langage mimique; et, comme Bell, il énonce la proposition suivante : « Le langage de la physionomie une fois créé, il a suffi au créateur, pour le rendre universel et immuable, de donner à tout être humain la faculté instinctive d'exprimer toujours les sentiments par la contraction des mêmes muscles. »

A la fin de l'année 1865, un manuscrit du professeur Gratiolet fut publié après sa mort chez Hetzel, sous le titre: *De la Physionomie et des Mouvements d'expression*. L'auteur n'y traite pas de questions physiognomoniques, mais il cherche seulement à montrer comment certaines affections du corps aussi bien que de l'esprit se manifestent soit par des fonctions modifiées de l'organisme, soit par des mouvements de muscles. Dans l'explication des mouvements mimiques des muscles, Gratiolet se sert de principes analogues à ceux que j'ai déjà publiés en 1858 sous le titre: *Grundsaetze der Mimik und Physionomik* (1).

(1) Gratiolet ne faisant pas mention de mes travaux antérieurs, je me permets de réclamer ici le droit de priorité pour mes manières de voir, et de faire remarquer que, en 1859, dans une séance de la Société de biologie et en présence de MM. Claude Bernard, Brown-Sequard, Rayer, etc., j'ai fait un discours, sur mon système de mimique et de physiognomonie, discours que le président,

Mais Gratiolet porte toute son attention sur les mouvements des extrémités et du tronc, comme Engel l'a fait dans son livre sur la Mimique à l'usage des acteurs, mais sous d'autres points de vue, et ne consacre qu'une petite partie de son ouvrage aux mouvements mimiques des muscles de la face; ses remarques sur ce point sont si incertaines et si incomplètes, qu'un artiste qui s'en inspirerait exclusivement arriverait avec peine à représenter exactement, dans les traits du visage, certaines passions ou certaines dispositions de l'âme.

Avant de passer maintenant à la discussion des intérêts artistiques qu'il faut prendre en considération dans une étude des mouvements mimiques des muscles, je vais énumérer les œuvres parues depuis la publication de la première édition de ce livre, œuvres qui, en raison de leur importance scientifique, ont droit à une mention plus développée.

Parmi ces ouvrages, c'est assurément le livre de Ch. Darwin : *L'expression des émotions chez l'homme et chez les animaux* (traduction française de Pozzi et Benoit, 2e édition, 1877, Reinwald, éditeur) qui a le plus attiré l'attention générale, et le nom du célèbre auteur a contribué pour beaucoup à raviver l'intérêt des savants pour ce sujet (1).

Darwin s'efforce de démontrer que les mines et les gestes sont nés peu à peu, dans le cours de périodes

M. le Dr Rayer, a publié dans le n° 46 de la *Gazette médicale* et que M. le professeur Gratiolet, membre de la société, aurait dû remarquer avec d'autant plus de facilité que les gravures sur bois devaient frapper les yeux du lecteur.

(1) Ayant appris fortuitement que Darwin préparait l'édition de cet ouvrage, je lui envoyai un exemplaire de mon livre. Il me répondit entre autres choses : « I have a copy and know your work on Mimic, etc. which I have found very useful and often quote. But I am a poor German scholar and your style, like that of my good friend Fritz Müller, I find very difficult to unterstand. According I employed a man to translate for me several pages. These I have given in my introduction, in order to state, as far as it is possible by a few sentences,

incommensurablement longues, par l'habitude et l'hérédité. « Les animaux, nos ancêtres, prétend-il, ont exécuté à l'origine ces mouvements mimiques des muscles parce qu'ils leur étaient utiles dans leur lutte pour l'existence et pour la satisfaction de leurs désirs animaux ; ces gestes s'étant répétés fréquemment et durant d'innombrables générations, la tendance à les exécuter se transmit aux descendants, et la puissance de cette habitude héréditaire se fait sentir aujourd'hui chez nous, les descendants lointains, en dépit d'une existence toute différente, en ce que ces mouvements musculaires apparaissent comme les formes expressives de certaines émotions, quoiqu'en cela il ne puisse plus être question d'une utilité quelconque. » Pendant trente ans, Darwin, avec sa persévérance infatigable, a réuni toute une quantité d'observations personnelles et étrangères ; mais, malgré tout le respect que je professe pour ce savant chercheur aussi consciencieux que perspicace, je ne puis saisir la justesse des principes qu'il établit pour expliquer les mouvements mimiques, principes que je vais examiner et discuter. L'étroitesse de son point de vue et la logique inflexible, vraiment anglaise, avec laquelle il cherche à interpréter à sa manière des observations justes en elles-mêmes et à les utiliser en faveur de sa théorie de l'évolution, le conduisent souvent aux conclusions et aux affirmations les plus étranges. Les passages suivants sont des exemples de sa manière d'interpréter les faits.

your views. — I fear that I may not do you full justice, but assuredly I tried my best to do it. » Mais même si la langue allemande lui avait été plus familière, je doute fort que mes opinions aient eu son approbation ; car, pendant que je trouve la cause et l'importance des mouvements mimiques des muscles dans ces rapports intimes et réciproques qui existent entre notre vie de l'âme et notre activité des sens, Darwin ne cherche ici, comme dans tous ses autres travaux, qu'à découvrir de nouveaux documents en faveur de sa théorie de l'évolution.

C'est ainsi qu'à la page 12 de l'Introduction il dit : « Certaines expressions de l'espèce humaine, les cheveux qui se hérissent sous l'influence d'une frayeur extrême, les dents qui se découvrent dans l'emportement de la rage, sont à peine explicables si l'on n'admet pas que l'homme a vécu autrefois dans une condition très inférieure et voisine de la bestialité. » Et il est dit dans la phrase finale de son livre, p. 398 : « Nous avons vu que l'étude de la théorie de l'expression confirme la conception qui fait dériver l'homme de quelque animal inférieur. »

P. 394 : « Le dégoût et la répulsion durent aussi se manifester, dès les temps les plus reculés, à l'aide de mouvements dans la région de la bouche, analogues à ceux qui accompagnent le vomissement ; il en devait être ainsi, si l'interprétation que j'ai proposée de l'origine de cette expression est juste, c'est-à-dire si l'on admet que nos ancêtres aient eu la faculté et l'habitude de rejeter volontairement et avec rapidité de leur estomac toute nourriture qui leur déplaisait. »

P. 333 : « Depuis des générations innombrables, l'homme a cherché à se soustraire à ses ennemis ou à un péril quelconque, soit par une fuite précipitée, soit par une lutte à outrance ; or de pareils efforts ont dû avoir pour effet de faire battre le cœur avec rapidité, d'accélérer la respiration, de soulever la poitrine et de dilater les narines. Comme ces efforts ont été souvent prolongés jusqu'à toute extrémité, le résultat final a dû être une prostration extrême, de la pâleur, de la transpiration, le tremblement de tous les muscles ou leur complet relâchement. Maintenant encore, chaque fois que l'on ressent vivement un sentiment de frayeur, alors même que ce sentiment ne doit provoquer aucun effort, les mêmes phénomènes tendent à reparaître en vertu du pouvoir de l'hérédité et de l'association..... Quant à l'érection

involontaire des poils, chez les animaux, nous avons de bonnes raisons de croire que ce phénomène, quelle qu'ait été d'ailleurs son origine, concourt avec certains mouvements volontaires, à leur donner un aspect formidable pour leurs ennemis; or, comme les mêmes mouvements, involontaires et volontaires, sont accomplis par des animaux, très voisins de l'homme, nous sommes conduits à croire que celui-ci en a conservé, par voie héréditaire, des vestiges devenus maintenant inutiles. »

P. 263 : Il est d'avis que l'acte de serrer les dents les unes contre les autres dans la rage « est un vestige d'une habitude acquise autrefois lorsque nos ancêtres se battaient à coups de dents, comme le font actuellement les gorilles et les orangs (1) ».

Ces exemples suffiront au lecteur pour qu'il puisse se former une idée exacte du mode d'interprétation du savant anglais.

Darwin, voulant expliquer les mouvements mimiques, pose trois principes :

1° Le principe de l'association des habitudes utiles : « Quand, dit-il p. 51, une sensation ou désir, une répugnance quelconque, etc., a provoqué durant une longue série de générations un certain mouvement volon-

(1) Darwin va jusqu'à vouloir appliquer sa méthode à certains mouvements réflexes en y voyant des mouvements, d'abord accomplis d'une manière raisonnée qui, peu à peu, ont été convertis en actes inconscients par l'habitude et l'association. « Il est probable, lit-on p. 42, que l'éternument et la toux ont été originellement acquis par l'habitude d'expulser aussi violemment que possible une particule quelconque blessant la sensibilité des voies aériennes. » C'est aussi de cette façon qu'il interprète le clignement inconscient des paupières, qui est causé par des impressions soudaines et violentes de l'ouïe, et divers autres mouvements réflexes; toutefois, il finit par se voir forcé d'admettre qu'il y a aussi certains mouvements réflexes auxquels l'on ne saurait appliquer sa méthode d'interprétation, car il dit, p. 43 : « La contraction de l'iris, lorsque la rétine est excitée par une vive lumière, ne paraît pas avoir été à l'origine un mouvement volontaire, qui aurait ensuite été fixé par l'habitude, car on ne connaît pas d'animal chez lequel l'iris soit soumis à l'action directe de la volonté. »

taire, une tendance à l'accomplissement de ce même mouvement est mise en jeu toutes les fois que survient, même à un faible degré, la même sensation ou une autre sensation analogue ou associée, alors même que ce mouvement n'aurait plus, dans le cas actuel, aucune utilité. Les mouvements habituels de cet ordre sont souvent, sinon constamment, héréditaires, et diffèrent peu des actions réflexes. »

2° Le principe de l'antithèse. « Certains états de l'âme, lit-on p. 29, entraînent certains actes; quand se produisent des états de l'âme directement inverses, nous sommes tentés d'accomplir des mouvements d'une nature absolument opposée; » et p. 68 : « Ce principe me permet seul de concevoir comment ont pris naissance les gestes et les expressions compris sous ce chef de l'antithèse. »

Toutefois, je ne puis voir dans ce principe autre chose qu'une hypothèse volontaire, que rien ne vient prouver, une cheville permettant d'expliquer tout ce qui n'obéit pas au premier et au troisième principe, par exemple le haussement des épaules. « L'homme, en élevant en même temps les sourcils, en présentant la paume des mains et en étendant les doigts, exprime par ces gestes qu'il ne peut ou ne veut pas faire une chose, qu'il ne veut faire aucune opposition à des actes accomplis par d'autres personnes. L'homme indigné redresse sa tête, rejette ses épaules en arrière et dilate sa poitrine; en même temps, il serre les poings et fronce les sourcils. Les gestes et l'attitude d'un homme impuissant et résigné sont à tout point de vue rigoureusement inverses. » C'est en s'appuyant sur ce principe que Darwin, p. 294, veut aussi expliquer les mouvements des bras qui accompagnent l'expression mimique de l'étonnement : « Un homme dans son état ordinaire, ne faisant rien et ne pensant à rien en particulier, laisse ordinairement ses deux bras pendre librement à son côté,

les mains étant à demi fermées, et les doigts rapprochés les uns des autres. Lever brusquement les bras ou les avant-bras, ouvrir les mains, séparer les doigts, ou bien encore raidir les bras en les étendant en arrière avec les doigts séparés, constituent des mouvements en complète antithèse avec ceux qui caractérisent cet état d'esprit indifférent, et ils doivent par conséquent s'imposer inconsciemment à un homme étonné. » Mais une explication que Darwin lui-même indique p. 386 me paraît beaucoup plus naturelle et plus juste : « Souvent, nous désirons faire certains gestes dont l'expression soit manifeste, évidente et démonstrative ; alors, nous élevons au-dessus de la tête nos bras étendus, les doigts étant fortement écartés, si nous voulons indiquer de la surprise. »

3° Le troisième principe posé par Darwin est LE PRINCIPE DES ACTIONS DUES A LA CONSTITUTION DU SYSTÈME NERVEUX, indépendamment de la volonté et, jusqu'à un certain point, de l'habitude. Toutes les fois que le système cérébro-spinal est excité, l'expérience montre qu'une certaine quantité de force nerveuse excessive est engendrée et transmise dans certaines directions nécessairement déterminées soit par la série de connexions qui relient les cellules nerveuses, soit par l'habitude. Darwin met à profit ce principe pour expliquer les phénomènes qui se rattachent aux mouvements du cœur et de la respiration, mouvements qui sont produits sous l'influence de la crainte, de la terreur et de la rage.

On ne peut rien objecter contre la justesse de cette dernière proposition, car elle ne renferme rien de neuf, et ne fait que formuler un fait physiologique universellement connu ; mais, en ce qui touche l'explication des différentes expressions mimiques, ce troisième principe de Darwin est à peu près sans valeur, car il n'offre pas de prise pour résoudre le problème capital de la mimique :

pourquoi, étant donné certains états de l'âme, ce sont toujours les mêmes muscles qui entrent en vibration et donnent ainsi au visage une expression si caractéristique, si claire pour tout le monde.

Le système de Darwin a trouvé peu de partisans parmi les savants. Le professeur W. Wundt, la première autorité de l'Allemagne dans le domaine de la psychologie physiologique, s'exprime à ce sujet ainsi qu'il suit : *Ueber den Ausdruck der Gemüths-Bewegungen*, *Essays*, p. 229 : « Darwin a surtout prouvé deux faits. Le premier est la similitude universelle des mouvements d'expression chez les différentes races humaines (1), même une certaine concordance plus générale encore dans l'expression des états de l'âme chez différents animaux. Le second fait consiste dans la transmission par voie d'hérédité de père en fils de certaines formes déterminées et individuelles de l'expression. Mais, poursuit-il, quelque reconnaissance que nous devions à Darwin pour avoir établi ces faits et un très grand nombre d'observations particulières, nous trouvons peu satisfaisants les principes généraux d'où le célèbre naturaliste fait découler tous les mouvements expressifs. Deux d'entre eux, les deux premiers, ramènent à un seul motif psychologique, à l'habitude..... Mais finalement, l'habitude explique tout, et, pour cette raison même, elle n'explique rien. C'est par l'habitude que nous mangeons et buvons, que nous parlons et agissons. C'est un de ces concepts qui témoignent uniquement d'une lacune dans notre intelligence et dont on pense souvent qu'ils comblent aussi cette lacune. « Association par habitude » est une expression qui nous

(1) Darwin y trouve « un nouvel argument en faveur de l'opinion d'après laquelle les diverses races humaines descendent d'une seule et même souche » (p. 391). Mais si, comme j'ai essayé de le montrer, les mouvements mimiques dérivent des rapports intimes et réciproques qui existent entre la vie de l'âme

dit simplement qu'il existe une certaine association, mais ne nous donne en aucune façon le pourquoi de cette association. Et quand bien même nous voudrions nous contenter de cette association par habitude, il ne s'ensuivrait cependant pas encore nécessairement qu'un état de l'âme opposé dût être aussi accompagné du mouvement contraire. »

Dans son grand ouvrage *Grundzüge der psychologischen Physiologie* (1) et dans ses *Essays*, le professeur Wundt a reconnu la justesse scientifique de mes principes théoriques et leur valeur pratique en vue de l'explication des différentes formes d'expression. Les trois principes, auxquels il ramène les mouvements qui sont dus aux affections et aux instincts (2), sont les suivants :

1° Le principe de l'innervation directe. Ce principe s'appuie sur un fait connu que de mon côté j'ai apprécié comme il le méritait dans l'*Introduction psychologique:* c'est que l'intensité des mouvements musculaires dépend de l'intensité de l'émotion de l'âme. Wundt soumet également à ce principe tous les effets des affections sur les muscles inconscients du cœur et des vaisseaux ainsi que sur les sécrétions, pâleur, rougeur, larmes. Mais, mon travail s'occupant de préférence de la mimique des traits du visage, je ne me suis pas engagé dans l'étude des phénomènes, à l'exception des larmes, qui se produisent dans le domaine des muscles inconscients et des glandes.

2° Le principe de l'association des sensations

et l'activité des sens, rapports que l'expérience constate chez tous les hommes, par le fait même on peut expliquer aussi la similitude universelle des mouvements expressifs chez les différents peuples et la conclusion finale de Darwin n'a plus de valeur.

(1) Cet ouvrage a été traduit en français sous le titre *Eléments de psychologie physiologique*, par le Dr Rouvier (2 vol. in-8° de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, Paris, Félix Alcan, 1885). — G.

(2) *Éléments de psychologie physiologique*, vol. II, ch. XII: Mouvements d'expression. — G.

ANALOGUES. « Des impressions sensorielles agréables ou désagréables déterminent certains mouvements musculaires qui servent à favoriser ou à empêcher ces impressions ; ces mouvements se produisent surtout dans les muscles de la bouche et du nez. Or, des affections, qui ont une parenté avec les impressions sensorielles, produisent, sans que le sujet en ait conscience, les mêmes mouvements, et toutes les dispositions de l'âme que l'on distingue aussi sous les noms de *amères, aigres, douces,* se combinent par suite avec les mouvements mimiques correspondants de la bouche. »

Dans la deuxième des deux propositions que j'ai posées, et qui est ainsi conçue : « Les mouvements musculaires d'expression se rapportent à des impressions sensorielles imaginaires », je me suis efforcé d'énoncer ce même principe sous une formule plus générale (cf. deuxième chapitre).

3° LE PRINCIPE DU RAPPORT DU MOUVEMENT AUX REPRÉSENTATIONS SENSORIELLES, au nom duquel il faut expliquer principalement les mouvements expressifs des bras et des mains. « Si, dans notre affection, nous parlons de personnes et de choses présentes, involontairement nous les désignons. Mais si l'objet de notre représentation n'est point présent, nous le simulons. Dans une grande attention notre regard est arrêté et fixé, quand bien même l'objet de notre réflexion attentive ne serait pas présent. »

C'est ce même principe que j'ai résumé dans ma première proposition fondamentale ainsi qu'il suit : « Les mouvements musculaires d'expressions se rapportent à des objets imaginaires (1). »

(1) Du reste, Wundt, *Essays*, p. 232, est d'avis « que les mouvements internes de l'âme sont associés à des sensations semblables à celles qui accompagnent les impressions produites sur nos organes des sens (par exemple, sensation

Dans un discours prononcé au congrès des naturalistes à Baden-Baden (1879), discours que la *Deutsche Rundschau* dans le 4e fascicule de 1880 a publié sous le titre de *Ueber den Ursprung der menschlichen Mienensprache*, le Dr Birch-Hirschfeld (1) reconnut aussi l'exactitude de mon mode d'interprétation (2).

Parmi les observations que Birch-Hirschfeld communique, la suivante me paraît entre toutes digne d'attention. Il est dit p. 58 : « De nombreuses observations faites sur des aveugles m'ont montré que des individus qui n'ont perdu la vue que longtemps après la naissance et d'autres qui possèdent encore le sens de la vue quoique imparfaitement, montrent une activité mimique des muscles frontaux tout comme des personnes qui voient ; au contraire, des individus, devenus complètement aveugles peu de temps après la naissance, ne possèdent pas l'activité mimique du

amère du goût avec une violente répulsion). Si nous plissons notre front dans le sens vertical, nous ressentons inconsciemment dans les yeux quelque chose qui nous rappelle vaguement une sensation de vive lumière. » Toutefois, il serait très difficile de démontrer que, dans des représentations désagréables et agréables, il y ait une *sensation réelle et simultanée* des nerfs des sens, et c'est pourquoi j'ai cru devoir admettre que seules des impressions sensorielles imaginaires sont la cause des mouvements d'expression. Mais cette question n'a pas d'importance au point de vue pratique, car pour l'explication et l'analyse des formes mimiques d'expression, la proposition que j'ai posée tout d'abord est aussi suffisante qu'indispensable : que des représentations agréables ou désagréables provoquent des mouvements musculaires comme si les organes des sens, à la suite d'excitations extérieures, avaient été impressionnés harmoniquement ou inharmoniquement (cf. sur ce point particulièrement la fin de l'*Introduction psychologique*).

(1) Professeur de pathologie à l'Université de Leipzig. — G.

(2) Il porte sur Darwin un jugement semblable à celui de Wundt : « Si, dit-il, p. 45, d'après ce qui vient d'être dit, la classification de Darwin est criticable, parce que, d'une façon générale, elle ne part pas d'un seul et même point de vue et qu'en outre la seconde loi, qui dérive de l'antithèse des formes déterminées de mouvement, n'est point assise d'une façon convaincante, l'on peut encore invoquer contre cette classification ce fait qu'elle n'embrasse pas un grand nombre des mouvements mimiques d'expression justement propres à l'homme .... Le point de vue sous lequel Darwin se place n'est pas exempt d'étroitesse. On comprend qu'il ait cherché dans le domaine des mouvements expressifs des preuves à l'appui de la continuité du développement animal et humain. Toutefois il est étrange qu'un petit nombre de mouvements mimiques

muscle orbiculaire, ni du sourcilier ni du muscle frontal ; donc ici, la région frontale est au sens mimique tout à fait *passive*; au contraire tous les aveugles possèdent ces mêmes mouvements mimiques de la bouche, comme ceux qui jouissaient du sens de la vue, bien qu'avec moins de nuances et de mobilité, fait dont il est très facile de fournir l'explication, lorsqu'on songe au rôle capital que l'imitation a dans le développement du jeu mimique. »

CETTE OBSERVATION INTÉRESSANTE ME SEMBLE DONNER UNE PREUVE FRAPPANTE EN FAVEUR DE L'OPINION SUIVANT LAQUELLE L'ORIGINE ET L'ESSENCE MÊME DES MOUVEMENTS MUSCULAIRES D'EXPRESSIONS DÉPENDENT DES RAPPORTS RÉCIPROQUES QUI EXISTENT ENTRE LA VIE DE L'AME ET L'ACTIVITÉ DES SENS, ET LA TRANSMISSION PAR VOIE D'HÉRÉDITÉ Y JOUE UN ROLE BEAUCOUP MOINS IMPORTANT QUE DARWIN NE LE PENSE.

Cependant, il y a une affirmation de Birch-Hirschfeld[1]

de l'homme puissent seuls s'expliquer par l'hypothèse que l'homme aurait autrefois vécu dans un état voisin de la bestialité. Et même, en ce qui concerne ce petit nombre de mouvements d'expression, l'on pourrait mettre en doute la justesse de sa manière de voir. L'on ne saurait en conclure par exemple que le hérissement des cheveux dans une frayeur subite, la mise à nu des dents dans un mouvement de colère fussent nécessairement des héritages que l'homme aurait reçus d'un premier degré de développement..... S'il explique la forme expressive du dédain, où la dent canine se découvre d'un seul côté, en disant que nos ancêtres à demi humains ont possédé de grosses canines et ont découvert d'une façon provocante cette arme la plus dangereuse de leur mâchoire, cette déduction nous semble être assez cherchée. »

Le système de Darwin ne paraît pas non plus avoir fait beaucoup d'adeptes parmi les hommes d'art; les peintres et les sculpteurs y trouveront peu de renseignements qu'ils puissent utiliser. J'en donnerai comme exemple le jugement du célèbre esthéticien Fr. Th. Vischer. Il m'écrivait à la date du 27 décembre 1879 : « Votre ouvrage, sur lequel Luschke de Tubingen a attiré le premier mon attention, m'a plus éclairé que tout autre. Et Darwin n'en donne que le titre — preuve du vide intérieur de son ouvrage sur l'expression du sentiment. Il faut remarquer, la chose en vaut la peine, que cet Anglais perspicace, ce chercheur qui fit certainement époque, ne connaît pour ainsi dire pas l'unique et vrai principe conducteur sur le domaine de la mimique, le principe du symbolisme qui traduit inconsciemment, mais procède presque toujours d'une manière purement pragmatique (par exemple le chat caresse, parce qu'il se souvient combien il faisait bon se coucher et se frotter dans le nid, etc.).

sur laquelle je suis forcé de faire des réserves. « Touchant les mouvements oculaires, dit-il, p. 53, Joh. Müller, dans la dissertation parue en 1826, sur la Physiologie comparée de la vue chez les hommes et chez les animaux, a déjà posé le principe le plus riche en conséquences pour la mimique et la physiognomonie » et comme preuve, il cite la phrase suivante : « On sait combien l'horizon visuel diffère selon les affections. Les affections *qui relèvent* (erhebenden), qui laissent plus ou moins le champ libre à notre activité intellectuelle, l'espérance, la joie, le vif désir, l'admiration, l'étonnement, exigent un horoptère grand, éloigné, avec une pupille plus grande ; mais les affections *qui dépriment* (deprimirenden), qui amoindrissent le sentiment que nous avons de nous-mêmes, sont accompagnées d'un rayon visuel plus ou moins court ; ce sont la crainte, la tristesse, la honte, le respect. Toutes ces affections à horoptère plus ou moins grand enlèvent à la vue sa netteté et sa fixité, mais la colère et la répulsion, malgré un cercle visuel court, lui donnent de la fixité. Les affections soudaines qui dépriment, comme la frayeur, paralysent momentanément le pouvoir d'inclinaison des axes optiques ; elles ont donc un horoptère grand et lointain, la pupille large comme les yeux paralysés en général. » Et alors Birch-Hirschfeld continue : « Ces phrases renferment en substance le principe relatif aux formes de mouvements des yeux, que Piderit, en vue des autres sens, exprime d'une façon plus générale encore en disant : les mouvements musculaires d'expression dus à des états de l'âme se rapportent soit à des objets imaginaires, soit à des impressions sensorielles imaginaires. » Mais avec la meilleure volonté du monde, je ne puis découvrir dans ces phrases citées plus haut le principe dont je me suis servi (puisque, comme causes premières des diverses espèces de regards, l'on n'y indique que les

affections qui relèvent ou qui dépriment) et s'il y est caché, Joh. Müller lui-même l'a ignoré. Car, je l'ai déjà fait remarquer dans l'Introduction de la première édition de ce livre, il dit dans sa *Physiologie* : « Les rapports des muscles de la face aux différentes passions nous sont tout à fait inconnus. » Ce ne sont pas les idées de Müller qui m'ont inspiré dans mon travail : la preuve en est dans la remarque au chapitre « Le regard » (1re édition, p. 30 et 31) où j'ai reproduit en détail ses assertions mimiques et physiognomoniques et j'ajoutai : « que je n'avais pu me convaincre de leur justesse (1) ».

(1) Je voudrais également examiner ici en détail une opinion que Birch-Hirschfeld exprime aussi bien que Wundt.

Birch-Hirschfeld dit, p. 54, qu'il a essayé sur des enfants la justesse et l'intelligibilité de mes esquisses mimiques, car il est sincèrement d'avis que c'est là que l'on peut le mieux s'en servir : « Les enfants rendent naturellement leurs impressions ; des adolescents, au contraire, reconnaissant facilement dans ces questions une mise à l'épreuve de leur perspicacité, s'efforcent d'en fournir une opinion favorable en n'obéissant point avec l'interprétation à leur sentiment naturel. » Il constate ce fait « que même de petits enfants ont saisi avec une perspicacité remarquable ces simples dessins dans toutes leurs particularités », et plus loin : « que, toutes les fois qu'ils ne se rendaient pas très bien compte de la signification d'une forme quelconque, ils l'imitaient très souvent avant de répondre ». Il voit dans ce fait une preuve « que la perception des sentiments musculaires (des différents degrés de tension dans les muscles actifs) exerce une influence très grande sur la qualité de la sensation. C'est ainsi que Kant insiste déjà sur ce fait que, en se mettant volontairement dans une position déterminée, l'on ressentait une affection correspondante. »

Wundt s'exprime de la même manière (*Essays*, p. 234) : « Le mouvement mimique s'offrant à nous comme une action réflexe d'un état intime de l'âme, il jouit de la propriété d'influer à son tour sur cet état..... C'est à peine si les psychologues de l'école ont honoré de leur attention cette influence réciproque de la sensibilité musculaire et des mouvements intimes du cœur. Mais elle n'a point échappé à un connaisseur de la nature aussi profond que l'était Lessing, « L'acteur de moyenne force, dit-il dans le troisième article de sa *Dramaturgie de Hambourg*, pourvu qu'il ait seulement appris d'un acteur original les plus vulgaires manifestations de la colère et qu'il sache les imiter fidèlement, à savoir la marche précipitée, le trépignement, la voix qui détonne, tantôt aiguë, tantôt comprimée ; le jeu des sourcils, les lèvres tremblantes, le grincement des dents, etc., pourvu, dis-je, qu'il imite bien ces seuls signes, qu'on peut imiter dès qu'on le veut, eh bien ! par cela seul, son âme éprouvera un vague sentiment de colère, qui réciproquement agira sur le corps et y produira ces changements qui ne dépendent pas seulement de notre volonté; son visage

Dans son excellent *Grundriss der Physiologie* (5me éd.) le professeur Vierordt a exposé très clairement les influences des mouvements de l'âme sur les organes et les muscles du corps, et fixé les lois physiologiques qui

s'enflammera, ses yeux étincelleront, ses muscles se gonfleront; en un mot, il aura l'apparence d'un homme réellement en courroux, sans y être, sans comprendre le moins du monde pourquoi il devrait y être. » Et Wundt ajoute : « Lessing aurait encore peut-être pu dire avec plus de vérité : il ne sera pas, seulement *en apparence* un homme en colère, mais il y sera réellement. » Birch-Hirschfeld fait encore (p. 30) mention du fait suivant : « Un jeune acteur lui a raconté que dans le rôle du jeune Melchthal dans *Guillaume Tell*, (acte I, scène v), à l'endroit où Melchthal se précipite sur la scène dans un état d'agitation extrême, — il vient, sans être vu, d'entendre raconter comment l'on a crevé les yeux à son père — il se préparait dans les coulisses à rendre fidèlement cet effet par une respiration précipitée et irrégulière. »

Il serait facile de citer encore d'autres exemples de telles observations. Toutefois, l'on peut se demander si l'imitation mécanique des signes extérieurs d'une affection suffit déjà à elle seule pour la produire réellement dans l'âme, ou s'il n'est pas plus simple et plus exact d'expliquer ces faits constatés chez les enfants et chez les acteurs en les considérant comme des effets simultanés qui apparaissent naturellement lorsqu'un enfant cherche à mieux saisir une affection qu'il a incomplètement comprise, lorsqu'un acteur s'efforce de pénétrer davantage une émotion qu'il sent imparfaitement, lorsque tous deux tendent à s'en faire une idée plus nette, plus claire. Il me semble que, dans ces faits, ce ne sont pas les affections qui sont causées par des mouvements mimiques des muscles, mais qu'au contraire ce sont ceux-ci qui sont la conséquence de celles-là. Chacun sait qu'il est possible de se mettre intentionnellement dans certains états de l'âme, que la *représentation* vive d'une affeciton peut frapper l'homme, comme si cette disposition n'était pas artificielle, mais bien la conséquence d'un fait vécu ; les mouvements mimiques d'expression qui l'accompagnent apparaissent alors d'eux-mêmes sans l'intervention de la volonté, et non seulement des acteurs et des prédicateurs, mais encore certaines femmes, portées à pleurer, acquièrent souvent une telle habileté dans l'art de produire l'émotion désirée qu'elles peuvent verser les larmes les plus naturelles. Mais je ne puis comprendre que la simple imitation d'une expression mimique produise pour ainsi dire par action réflexe l'affection correspondante. Du moins je n'ai rien constaté de semblable lorsque dans mes études de mimique, devant une glace, je cherchais à imiter et à reproduire une expression quelconque ; au contraire, je trouvai que la chose me devenait bien plus facile, et me réussissait mieux, lorsque je m'efforçais d'éveiller en moi en même temps la disposition convenable. Or, il serait presque impossible à quelqu'un qui n'est pas exercé d'imiter, avec une justesse parfaite et une fidélité naturelle, une expression mimique déterminée, par exemple, celle de la colère, sans s'être mis auparavant dans le rôle d'un homme en colère ; d'un autre côté, le plus habile, en cherchant à fixer cette expression, voit aussitôt — par association d'idées — poindre des souvenirs plus ou moins vifs de certains états psychiques, de certains événements correspondants ; il est donc très facile de se tromper soi-

les régissent ; il s'y rattache à ma méthode et cite par extraits l'application que j'en ai faite aux différentes expressions du jeu mimique dans les muscles du visage.

Un ouvrage du Professeur P. Mantegazza, de Florence,

même et de croire que « la sensation de la contraction musculaire » peut déjà à elle seule faire naître une affection. Quiconque observe attentivement un homme, un tableau, une statue, où une affection quelconque apparaît sous une forme saisissante, se sent l'âme agitée, d'après la loi de l'association des idées, par des dispositions analogues. A mes yeux, c'est simplement L'ASSOCIATION DES IDÉES qui doit expliquer pourquoi chacun, en s'efforçant d'imiter certain mode mimique d'expression, éveille en lui en même temps certaines représentations d'affections ; et plus ces représentations sont claires et nettes dans l'esprit, plus aussi il sera facile (par exemple à un acteur) d'exécuter les mouvements musculaires d'expression que l'on a en vue, plus ils paraîtront simples et naturels.

Au reste, cette illusion qui porte à croire que par des mouvements mimiques l'on peut faire naître l'émotion correspondante se produira avec d'autant plus de facilité, si l'on s'en tient exclusivement à l'exemple de l'affection de colère dans laquelle il est si facile de se mettre en provoquant une représentation quelconque désagréable. Mais que l'on se représente une affection plus rare, par exemple celle du ravissement, il faudra reconnaître que même les mines et les gestes les plus expressifs — mouvements enthousiastes des bras, bouche souriant doucement, yeux ravis. etc., etc., ne sauront éveiller en nous le sentiment de l'extase, si la véritable disposition fait défaut ; si, par exemple, un morceau de musique, un tableau, une poésie, nous laissent indifférents, avec la meilleure volonté du monde, nous ne réussirons pas par des mouvements musculaires externes à transformer la disposition interne de notre âme, à plus forte raison, à nous plonger dans le ravissement ; au contraire, plus nous nous efforcerons de produire de force, pour ainsi dire, une émotion que nous n'avons point ressentie artificiellement et par gestes extérieurs, plus nous nous convaincrons de l'inutilité de tels efforts. Et ce raisonnement ne s'applique pas seulement aux expressions mimiques, mais aussi à certains gestes symboliques, tels qu'ils apparaissent communément dans les prières. Celui qui les exécute mécaniquement et sans une disposition vraie n'en ressentira pas la moindre influence réflexe sur ses sentiments religieux ; mais qui veut prier ardemment éprouvera le besoin de plier les genoux, de joindre les mains, renforçant encore par cette satisfaction de ce besoin de mouvement l'intensité de son recueillement, car tous les sentiments, toutes les dispositions, tous les désirs et toutes les passions s'accentuent d'autant plus, que l'instinct d'activité qu'ils provoquent se fait jour plus librement dans les mouvements des muscles, et que l'homme tout entier s'abandonne de corps et d'esprit aux passions qui le dominent.

J'ai quelque peu approfondi ces faits parce que je voulais essayer de démontrer que, pour les expliquer, l'on n'avait nullement besoin de recourir à de nouvelles hypothèses, que, au contraire, la loi de l'association des idées était suffisante pour les rendre intelligibles, pendant que Wundt, aussi bien que Birch-Hirschfeld, tient pour nécessaire l'hypothèse d'une influence réflexe des mouvements mimiques sur les affections correspondantes.

paru depuis peu de temps : *la Physionomie et l'expression des sentiments* (1), m'est parvenu malheureusement trop tard, lorsque ce travail était déjà terminé et remis aux mains de l'imprimeur ; je dois donc me borner à intercaler ici une brève analyse de cet ouvrage.

Mantegazza est un partisan résolu de la théorie de Darwin et il dit entre autres choses, p. 16 : « C'était à Darwin qu'était réservé l'honneur d'étudier la mimique avec une méthode réellement nouvelle... L'on peut dire sans exagération que, par son livre, la mimique s'est affirmée comme une nouvelle science. » Mais les trois principes fondamentaux de Darwin, énoncés et exposés plus haut, lui semblent « mal formulés et très confus et, s'il lui était permis de traduire dans une forme plus pratique et plus commode à la pensée des races latines, les trois lois gothiques formulées par Darwin, il énoncerait ces principes de la façon suivante :

« 1° Il y a une mimique utile, *défensive*.

« 2° Il y a des faits mimiques, *sympathiques* » (p. 76).

Puis, s'efforçant de démontrer, de la même façon que Darwin, l'utilité des divers mouvements mimiques, il émet l'assertion suivante : « Darwin avoue qu'il ne voit pas l'utilité du tremblement qu'accompagne la terreur. Mais, d'après mes études expérimentales sur la douleur, je le trouve extrêmement utile ; car il tend à produire de la chaleur et réchauffe le sang qui, sous l'influence de la frayeur, tendrait à se trop refroidir. De même, je crois avoir trouvé pourquoi, dans les fortes douleurs du toucher et de la sensibilité générale, nous cessons de respirer et nous n'avons qu'un souffle spasmodique. Nous produisons ainsi une légère anesthésie des centres nerveux, et nous arrivons indirectement à rendre la douleur plus supportable. »

(1) *Bibliothèque scientifique internationale*, Paris, Félix Alcan, 1885.

Sur les mouvements mimiques des sens, il est dit, p. 109 : « En observant avec attention les expressions douloureuses des divers sens spécifiques, on peut découvrir une loi nouvelle qui explique beaucoup de faits obscurs de la mimique humaine et de la plus haute psychologie. Les douleurs spécifiques des sens tiennent leur forme de la nature spéciale de l'organe offensé; leur expression montre les artifices de la défense, aussi bien que les autres lois de sympathie qui relient chaque sens à une région donnée du cerveau, et par conséquent du sentiment et de la pensée. »

Cette loi nouvelle, voici comment Mantegazza la formule :

« 1. La mimique de la douleur visuelle (Plissement des paupières, etc.) est très analogue à celle des douleurs intellectuelles, et cela parce que l'œil est le sens le plus intellectuel, la source la plus féconde d'idées. » Comme exemples de douleurs intellectuelles, l'auteur cite : la vue d'une laide statue, d'un mauvais tableau, et l'audition d'une niaiserie solennelle.

« 2. L'ouïe est le sens qui a les rapports les plus intimes et les plus étroits avec le sentiment. L'expression spécifique de la douleur auditive s'accorde avec celles des sentiments. L'expression spécifique de la douleur auditive s'accorde avec celle des sentiments bienveillants ou, comme l'on dit dans le langage ordinaire, des affections.

« 3. De mauvaises odeurs et des sentiments de mépris déterminent les mêmes mouvements de défense, c'est-à-dire que les narines se serrent et que la lèvre supérieure se relève. La mimique des douleurs olfactives a donc de grandes analogies avec celles du mépris et de la dignité offensée.

« 4. Quand nous offensons l'amour-propre d'un homme et que celui-ci ne peut ni ne veut riposter, immédiate-

ment et involontairement les muscles de son visage s'immobilisent (c'est une observation à laquelle Mantegazza attache une grande importance). Cette contraction statique et cette immobilité forcée de la face ont pour conséquence une accumulation de salive dans la bouche, et, au bout de quelques minutes, l'individu offensé est obligé de l'avaler. Nous pouvons donc formuler ainsi une quatrième loi : la mimique de la douleur du goût, et surtout celle qui est produite par la saveur amère, est semblable à celles des souffrances muettes de l'amour-propre. »

Ces citations suffisent pour caractériser la méthode de Mantegazza et montrer de quelle façon il entend résoudre le problème des mouvements musculaires d'expression. Je n'ai pas le temps d'entrer dans de plus amples détails; mais Mantegazza acceptant dans ses traits essentiels le mode d'explication de Darwin basé sur la théorie de l'évolution, je renvoie le lecteur aux objections et aux remarques que l'étude de ce mode d'interprétation a fait naître et dont il sera encore question plus loin dans la discussion de quelques expressions mimiques.

Parmi les ouvrages qui ne s'occupent pas de la mimique en général, mais traitent de quelques questions particulières, il faut citer avant tout une intéressante monographie du docteur E. Hecker, *Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen*, Berlin, 1873, et un discours du docteur Hersing : *Der Ausdruck des Auges*, Stuttgart, 1880, dont je parlerai à l'endroit convenable.

Mais, outre l'intérêt scientifique général, les mouvements mimiques des muscles faciaux offrent aussi un intérêt pratique notamment pour les artistes. Nous serions donc en droit de supposer que peintres et sculpteurs, ces hommes dont la tâche la plus élevée est de donner une reproduction belle et fidèle des expressions du visage hu-

main, se sont à l'envi efforcés de tout temps d'étudier à fond le langage des passions. Un seul, le peintre Lebrun, dans un petit écrit : *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (Amsterdam, 1702), a essayé de poser quelques règles en vue de l'explication et de la représentation du jeu de la physionomie. Dans son Introduction psychologique, il prétend qu'il y a deux sortes de passions, les passions simples et les passions composées : Celles-là ont leur principe dans l'appétit concupiscible et il range parmi elles l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse; celles-ci dans l'appétit irascible et il compte parmi elles la cruauté, la hardiesse, l'espérance, le désespoir et la colère. Si ce spécimen excite l'appétit concupiscible du lecteur et le porte à approfondir ce système psychologique original, il se trouvera néanmoins contraint d'y renoncer, car Lebrun s'est épargné la peine de prouver sa classification et de la spécifier. Mais il prétend plus loin que les différentes passions s'expriment principalement dans les sourcils parce que, « comme on le sait, l'âme réside dans la glande pinéale » et que celle-ci se trouve plus rapprochée des muscles sourciliers que des autres muscles de la face. Les mouvements que des éclats de passion causent dans les autres muscles faciaux, il veut les expliquer en supposant que tous les muscles faciaux se meuvent toujours dans la même direction comme les muscles des sourcils. Il dit : « Des impressions agréables font que les sourcils se relèvent, de très fortes émotions agréables les relèvent en même temps que les coins de la bouche; mais, si les sourcils sont abaissés, les coins de la bouche se baissent également. » Et cependant le relèvement des sourcils a rarement pour cause la joie, mais bien un mouvement d'étonnement, de terreur et d'effroi; et dans cet état, personne ne montre des coins de lèvres relevés, c'est-à-dire une

expression souriante. Les coins de la bouche se baissent tout aussi peu quand, dans une affection de colère, les sourcils se contractent et sont tirés vers le bas. Au reste, Lebrun se contredit lui-même dans son ouvrage par ses dessins dont quelques-uns ne sont pas mauvais, mais ne concordent en aucune façon avec sa théorie.

Les artistes, ignorant les lois du langage mimique, se trouvent forcés de rassembler, par une étude attentive de l'homme, les matériaux de leurs représentations. Leonard de Vinci (*Tractat von der Malerei*, Nürnberg, 1724) s'exprime sur ce point comme il suit : « Vous ne pouvez pas, d'après un modèle, rendre une vraie colère ou d'autres mouvements de l'âme tels que le rire, les larmes, la sensation de la douleur, la crainte et d'autres semblables. Mais il serait pratique de porter sur vous une tablette pour y noter artistement avec un crayon d'argent ces mouvements, ainsi que les actions des spectateurs, et en ayant soin de les classer. Cela vous apprendra à réunir des histoires, et, quand votre livre sera rempli, mettez-le de côté, et gardez-le bien pour votre usage. Il y a deux choses qu'un bon peintre doit s'efforcer d'acquérir avec un zèle tout spécial, c'est de savoir bien dessiner les contours de l'homme et de prendre bonne note de l'expression vive des passions qu'il observe : deux choses de grande importance. » Dans un autre passage il dit : « A chaque occasion, en promenade, par exemple, regardez et observez attentivement la pose et les gestes des personnes qui s'entretiennent familièrement et rient, qui se querellent et se battent : dessinez lestement et en quelques traits, dans un petit livre, l'idée que vous vous êtes faite. » Les artistes pensent et agissent encore aujourd'hui d'une façon analogue. Mais la défectuosité d'une telle étude saute aux yeux. Les occasions qui permettent d'observer les hommes sous l'empire d'une affection quel-

conque sont rares et très fugitives, c'est pourquoi les artistes vraiment bien doués, et qui sont peu nombreux, seront toujours seuls en état de saisir et de rendre exactement le langage des passions. Hogarth, parmi les anciens artistes, Kaulbach, parmi les modernes, ont su représenter sous la forme la plus heureuse et la plus fidèle les nuances variées et délicates du langage mimique. Dans ses illustrations du *Reinecke der Fuchs*, ce dernier a donné une preuve des plus frappantes de la justesse avec laquelle il a compris le langage mimique dans ses traits essentiels, en donnant même à des faces animales, à l'aide de quelques lignes caractéristiques, l'empreinte saisissante des passions humaines. Mais quiconque passe attentivement en revue une galerie de tableaux se convainc des défauts dont sont entachées les images de l'expression mimique que les peintres ont livrées. Souvent on y voit, même sur des tableaux signés de noms connus, des formes qui, par la position du buste, par les mouvements des bras et des jambes, font reconnaître une affection déterminée, colère, désespoir, extase, etc., mais dont les visages, examinés séparément, ont une expression tout à fait incompréhensible ou indifférente ; on voit aussi bien des fois une affection calculée représentée en partie, avec des lacunes ; ainsi la partie supérieure du visage, le front et les yeux montrent l'épouvante la plus vive, tandis que la partie inférieure, la bouche et le nez sont restés sans la moindre expression.

Chacun sait que les anciens n'aimaient pas à représenter sur les visages de leurs statues des passions poussées à leur paroxysme ; ils avaient raison ; car certaines émotions de l'âme, par exemple la rage, au degré le plus élevé, déforment les traits du visage de la façon la plus hideuse et leur donnent, en les contractant, l'expression de la sauvagerie animale. Le peintre ou le sculpteur vou-

draient-ils fixer sur la toile ou sur le marbre ces moments fugitifs d'une émotion très intense et les représenter dans tout leur naturel brutal, le spectateur ressentirait plutôt de la répulsion qu'il ne serait ému ou touché. C'est pourquoi dans les œuvres de la plastique grecque, les affections sont exprimées, en général, d'une façon singulièrement tempérée ; sur les vagues en furie des passions on a versé pour ainsi dire l'huile calmante du calme antique. Toutefois, dans leur vif désir de ne point troubler l'équilibre harmonieux des traits du visage, les artistes antiques sont aussi parfois allés trop loin. La statue connue de Niobé nous en fournit un exemple. Niobé se tient debout entourée de ses enfants morts, en proie aux tortures les plus douloureuses de l'âme, et cependant un esprit non prévenu découvrira difficilement sur son visage la trace d'un trait de souffrance. Winckelmann, le panégyriste enthousiaste des anciens, prétend que la beauté trouve son expression la plus parfaite dans un calme absolu, « lorsque nulle émotion ne trouble la sérénité de l'âme, lorsque l'aiguille de la balance ne s'incline ni vers la douleur, ni vers la gaieté, et que l'esprit se recueille dans le calme profond de la satisfaction et de l'oubli de lui-même ». Mais un visage où est exprimée une vie agitée de l'âme saisira toujours plus le spectateur en élevant ses pensées, que le plus beau visage lequel n'offre que le cachet d'un calme imposant, et d'une froide insensibilité : trouver la juste mesure dans l'expression des mouvements de l'âme, telle est la tâche de l'art.

Or, tout peintre et tout sculpteur avouera ceci : il est souvent fort difficile de donner aux têtes l'expression qui flotte dans l'imagination, et souvent on cherche et on essaie sans plan déterminé et vainement; bien des fois c'est le hasard ou l'inspiration d'un moment heureux

qui fait trouver ce qu'on se propose de représenter. Ce serait chose facile que de vaincre ces difficultés, si on était en état de se rendre un compte exact des rapports qui existent entre la vie de l'âme et les muscles de la face, si l'on savait comment et pourquoi certains états psychiques sont accompagnés de certains mouvements musculaires.

Je me suis efforcé de résoudre ce problème. En étudiant d'abord le langage des passions jusque dans ses causes originales psychologiques, puis en analysant dans ses détails le jeu rapide et compliqué des physionomies, j'ai cherché à présenter une classification et une explication systématiques des mouvements musculaires d'expression. Et si les règles et les lois que je pose se montrent exactes, elles fourniront à l'artiste un moyen facile et sûr de construire pour ainsi dire géométriquement une expression mimique quelconque et de la représenter sur les traits du visage ; alors l'étude de ces règles sera pour l'artiste aussi féconde et aussi nécessaire que l'étude de l'anatomie ; car, si celle-ci lui enseigne à rendre exactement et naturellement les attitudes et les mouvements du corps humain, la mimique lui apprend à saisir dans les traits du visage l'effet des affections et à les représenter dans les œuvres de son art, d'une main sûre et avec toute la fidélité de la nature. Toutefois, il est évident que l'étude de la mimique rend tout aussi peu un homme artiste que l'étude de l'anatomie. La représentation du beau et de l'idéal exige, outre la technique, un goût et un tact artistiques que l'on ne peut ni étudier ni enseigner. Mais l'anatomie et la mimique sont des sciences auxiliaires de l'art ; elles enseignent à l'artiste la vérité, et la vérité est la première condition fondamentale de la beauté.

Je me suis efforcé de rendre clairs et palpables les dif-

férents modes d'expression mimique au moyen de dessins schématiques simples, qui, à la vérité, sont très grossiers, mais qui, pour ce motif même, seront d'autant plus instructifs et plus probants. Dans bien des cas, on aurait pu facilement, à l'aide de quelques artifices savants, rendre l'expression plus frappante encore : l'on aurait représenté par exemple l'homme épouvanté avec les cheveux hérissés, les vêtements en désordre et les mains levées, montré le rêveur avec des cheveux longs et flottants, le sot avec des cheveux lui tombant dans les yeux, l'homme en proie à la colère avec des sourcils touffus, etc. De tels moyens auxiliaires sont très propres à faciliter la compréhension du spectateur et à corrompre son jugement. Je n'ai pu trouver une seule œuvre mimique, physiognomonique ou phrénologique, où les illustrations ne soient pas richement pourvues d'ornements de ce genre. Toutefois, c'est à dessein que dans les gravures ci-jointes on y a renoncé, et le lecteur trouvera que, dans ces gravures, c'est toujours la même physionomie qui se répète, ou vue de profil, ou bien, si le besoin s'en fait sentir, vue de face. On a copié tout d'abord les types de cette physionomie aussi exactement que possible, puis, au moyen de quelques traits caractéristiques, on y a mis l'expression mimique. C'est ainsi que j'ai cherché à donner autant que possible à ces dessins la précision et la netteté de figures géométriques. Si l'observateur impartial y reconnaît facilement l'état d'âme prévu, ces dessins fourniront la preuve pratique que les règles théoriques d'après lesquelles ils sont construits sont justes. Ces illustrations se bornent à la représentation d'états de l'âme très simples, de passions nettement exprimées. A l'artiste de composer les modifications et les nuances délicates et variées du langage mimique, en s'inspirant de traits simples fondamentaux. De même que la musique, à l'aide du

simple matériel de 7 tons et de 5 demi-tons, est en état de produire une variété infinie de modulations et d'harmonies, suivant que les tons se suivent ou se combinent différemment, de même des variations et des modifications sans nombre du jeu des expressions se montrent sur la face humaine, suivant que les différents traits mimiques apparaissent isolés ou combinés, avec plus ou moins de force ou de faiblesse. L'on ne peut enseigner ici que les sons essentiels de la mimique; en faire une mélodie, c'est le fait de l'artiste (1).

Au reste, afin de convaincre le lecteur qu'une passion ou une disposition s'exprime sur le visage toujours d'une seule façon et non de plusieurs, et pour montrer que les créations des artistes concordent avec ces dessins schématiques, on a ajouté çà et là des modèles d'œuvres remarquables anciennes et modernes. A cet effet, on a copié avec un soin consciencieux les gravures et les photographies originales en question ; on a « calqué » les lignes caractéristiques, mais on a laissé les ombres de côté. De cette façon, ces esquisses ont gagné en précision et en clarté, sans rien perdre de leur fidélité.

Pour l'impression, il s'agissait avant tout de reproduire les dessins avec une exactitude absolue ; car, étant donnée leur grande simplicité, un seul trait manqué, un seul point omis, eût changé considérablement l'expression de la physionomie, et, par suite, le lecteur aurait été induit en erreur et l'auteur n'aurait point été compris. Il n'est pas possible au graveur sur bois ou au lithographe d'éviter jamais ces fautes, petites en apparence, mais si

(1) Il serait très à propos et désirable qu'un artiste intelligent entreprît de fabriquer des têtes de plâtre d'après les modèles schématisés et fournis par l'auteur, têtes qui serviraient à l'enseignement et à l'étude dans les écoles d'art. Il est de toute évidence que de tels modèles plastiques, que l'on peut disposer comme on le veut, seraient bien plus utiles et plus pratiques que de simples dessins.

funestes en réalité. C'est pourquoi l'on a choisi la photogravure, méthode qui ne laisse rien à désirer, du moins en ce qui concerne l'exactitude de la reproduction.

Mais ce n'est pas seulement sur la face que se manifestent les mouvements mimiques, mais encore dans les muscles du tronc et des extrémités ; et c'est de ceux-ci que s'occupe de préférence Darwin. De ses propres expériences ainsi que des nombreux rapports qui lui sont parvenus des régions les plus diverses du globe (1), il résulte que les mouvements mimiques des muscles faciaux sont tout à fait de même nature chez tous les peuples, mais que, par contre, les mouvements du tronc et des extrémités, en tant qu'expressions de certaines affections sont, chez les différents peuples, de nature très diverse suivant l'habitude, les mœurs et les occupations. Ces derniers sont manifestement des mouvements d'une nature compliquée ; beaucoup d'entre eux s'interprètent facilement, sans la moindre difficulté, d'après les principes explicatifs que j'ai posés, suivant qu'ils se rapportent à des impressions sensorielles imaginaires, ou à des objets imaginaires (2). D'autres sont de nature pantomimique, ce sont ceux qui imitent un mouvement soudain, interrompu, sautillant, cadencé, fuyant, tombant ou montant, la hau-

(1) Darwin avait adressé des séries de questions à des missionnaires ou protecteurs d'indigènes, et les réponses reçues furent telles qu'il dit à la page 18 : « Il résulte des renseignements qui m'ont été ainsi fournis qu'un même état d'esprit est exprimé en tout pays avec une remarquable uniformité. »

(2) Telles sont les observations rapportées par Darwin, p. 230 : « Les sauvages expriment quelquefois leur satisfaction non seulement par le sourire, mais encore par des gestes, dérivés du plaisir de manger. Ainsi, M. Wedgwood raconte, d'après Petherick, que les nègres du Nil supérieur se mirent tous à se frotter le ventre, lorsque celui-ci exhiba ses colliers. Et Leichhardt dit que les Australiens faisaient claquer leurs lèvres à la vue de ses chevaux, de ses bœufs et surtont de ses chiens. Les Groënlandais, quand ils affirment quelque chose avec plaisir, aspirent l'air avec un bruit particulier, mouvement qui constitue peut-être une imitation de celui que produit la déglutition d'un mets savoureux. »

teur, la largeur, la rondeur d'un objet, etc., et qui, avec la langue, servent à nous faire comprendre des autres hommes ; enfin, d'autres sont encore de nature symbolique, comme ceux qui sont exécutés dans la prière (1) et par respect; mais d'habitude, dans les mouvements du tronc et des extrémités occasionnés par certains états de l'esprit, des mouvements mimiques sont mêlés à des mouvements pantomimiques et symboliques. Une étude et une exposition plus profondes de ces mouvements m'entraîneraient trop loin au delà des bornes de ce travail.

Qui trop embrasse, mal étreint! C'est pourquoi je me borne à la partie la plus difficile et la plus obscure de la mimique — aux mouvements des muscles faciaux. Les émotions de l'âme s'y révèlent très facilement et cela pour deux raisons : 1° PARCE QUE, DANS LA FACE, LES MUSCLES GISENT A LA SURFACE DES OS ; c'est pourquoi la plus légère contraction de ces muscles relativement si petits est aussitôt perçue par l'œil ; 2° PARCE QUE LES MUSCLES FACIAUX ONT LEURS RACINES DANS LE CERVEAU, et même dans le voisinage le plus rapproché de l'organe psychique, et qu'un mouvement de cet organe se transmet par suite très facilement à ces nerfs. Or, de tous les nerfs moteurs des muscles faciaux, c'est le nerf facial qui est de beaucoup le plus important ; il est à proprement parler le nerf mimique, et toute agitation violente de l'esprit entraîne une contraction des

(1) Darwin dit sur ce point, p. 238 : « Pendant la période classique de leur histoire, il ne paraît pas non plus que les Romains eussent l'habitude de joindre les mains pour prier : je m'appuie ici sur une autorité parfaitement compétente. M. Wedgwood (*The origin of Language*, p. 246) a donné probablement l'explication vraie. « Lorsque le suppliant s'agenouille, lève les bras et joint les mains, il représente un captif qui prouve sa soumission absolue en livrant ses mains à lier au vainqueur. C'est la représentation du mot latin *dare manus*, qui signifie se soumettre. »

muscles qui lui sont soumis. Ce nerf possède également chez les animaux une importance analogue à celle qu'il a chez les hommes : c'est le nerf facial qui fait non seulement que les chevaux et les chiens dressent les oreilles, comme expression d'une vive attention, mais aussi que les plumes de la tête se hérissent chez beaucoup d'oiseaux, comme signe de colère. — Les mouvements mimiques sont provoqués par des émotions de l'âme ; ceux-là sont donc à celles-ci ce que les effets sont à leurs causes, et des principes mimiques justes ne sauraient dériver que de principes psychologiques justes. Avant donc de chercher à expliquer pourquoi, dans certaines émotions de l'âme, certains muscles entrent en vibration, je dois examiner plus attentivement ceux des états de l'esprit qui sont de préférence la cause de mouvements mimiques.

CHAPITRE II

CAUSES PSYCHOLOGIQUES DES MOUVEMENTS MUSCULAIRES D'EXPRESSION (1)

L'organe de l'esprit est une partie du cerveau, que l'on appelle cerveau psychique, pour la distinguer des autres parties cérébrales. L'activité de cet organe est éveillée et entretenue par les impressions sensorielles qui y affluent de toutes parts. Ces impressions sont les maté-

(1) Une discussion approfondie des questions psychologiques effleurées ici se trouve dans mon ouvrage : *Gehirn und Geist* (Leipzig, Winter, 1863). Il fut composé à Valparaiso dans des circonstances très désavantageuses, c'est-à-dire durant une pratique médicale des plus absorbantes, sans matériaux littéraires, loin de tout centre scientifique. Ce petit travail étant passé complètement inaperçu en Allemagne, j'osai, à mon retour de l'Amérique du Sud, demander l'avis du célèbre auteur de la *Geschichte des Materialismus*, M. Albert Lange. Il me donna son jugement critique dans une longue lettre du 28 avril 1867, où il m'écrivait entre autres les passages suivants : « Vous avez l'immense avantage sur d'autres écrivains de cette partie, de vous trouver au bon endroit, de jeter le filet à la bonne place, seulement suivez le conseil de l'expérience que j'ai dû faire aussi, et alors vous ne demanderez plus à nos contemporains si absorbés par leurs affaires multiples de proclamer justes, tout de suite, sur une simple esquisse, les fondements d'une intuition nouvelle et importante. Vous ferez ce que j'ai fait (cela m'était assez incommode à moi, qui par nature suis plus disposé à apprendre qu'à enseigner), vous choisirez un point déterminé et vous le traiterez dans un ouvrage plus considérable en fouillant complétement tous les côtés de ce sujet spécial. Nos contemporains sont tous plus ou moins réalistes. Ils désirent non seulement l'esprit, mais aussi la chair. La pensée ne leur en impose que dans toute son exposition. Il faut marier les idées originales, avec lesquelles on entre sur la scène du monde, à ce qui est la propriété commune des hommes lettrés ou au moins des spécialistes. » — Je fus très agréablement surpris lorsque je vis le Professeur W. Wundt exposer dans son grand ouvrage *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, paru en 1874, des principes analogues à ceux que j'avais esquissés en 1863 et en tirer parti avec l'intelligence la plus profonde du sujet et une

riaux sur lesquels s'exerce l'activité de l'esprit, et, sans elles, le cerveau psychique resterait tout aussi inactif que, par exemple, l'organe de la vue sans impressions lumineuses.

Un objet matériel n'est perceptible pour l'homme qu'autant que ses propriétés peuvent être saisies par les sens, c'est-à-dire qu'autant que les propriétés de cet objet forment des causes d'excitation, des stimulants adéquats des nerfs des sens. L'organe de l'esprit est l'organe central de toutes les impressions sensorielles. Les impressions sensorielles produites par les propriétés d'un objet, arrivant à l'organe de l'esprit, et se trouvant retenues par lui plus ou moins longtemps, donnent ainsi naissance à la représentation de cet objet. Donc, pour l'esprit, un objet n'existe qu'à l'état de représentation, le travail de notre pensée ne se fait pas sur l'objet lui-même,

très grande perspicacité. Naturellement, il n'avait point eu connaissance de mon opuscule, tombé dans l'oubli, je lui en adressai donc un exemplaire ; et je me permets également d'extraire de sa lettre datée du 10 mars 1877 les lignes suivantes qui se rapportent à mes vues psychologiques : « Puisque vous connaissez ma *Psychologie physiologique*, vous avez sans doute déjà pu remarquer que, dans bien des points, vos *idées* sont en harmonie complète avec les miennes. Mais c'est surtout le cas avec l'influence de la volonté sur le développement de la conscience du moi dont vous parlez à la page 66 de votre brochure. Par la lecture des chapitres XVIII et XIX de mon livre, vous vous convaincrez que, par des essais sur les circonstances de l'aperception, je me suis trouvé amené d'une façon tout indépendante, à admettre une influence décisive de la volonté sur la conscience, en tant que, pour moi, la nature de l'attention ne me paraît être que la direction de la volonté sur les représentations qui sont du domaine de la conscience. Je suis également de votre avis, lorsque vous attribuez à l'activité volontaire un certain rôle dans l'association des représentations distinctes, bien que d'autres influences se fassent assurément sentir, comme vous le reconnaîtrez du reste. Enfin, en ce qui concerne la conscience du moi, étant donnée sa base sensorielle, la représentation de notre propre corps, notre mouvement spontané est, je le crois, d'une influence prépondérante. Mais ajoutons à cela que la conscience plus abstraite du moi ne se développe indubitablement que sous la direction du pouvoir d'aperception, donc d'un acte de la volonté. Je suis très heureux de voir que nous sommes d'accord sur un point aussi important et je ne manquerai pas — au cas où ma *Psychologie physiologique* aurait une seconde édition — d'attirer l'attention sur cette concordance d'idées. » C'est cette seconde édition de la *Psychologie physiologique* que le docteur Rouvier a traduite sous le titre de *Éléments de psychologie physiologique*, v. p. 14, n. 1. M. Wundt a tenu sa parole. — G.

mais seulement sur l'image intellectuelle qui nous est imposée en vertu de l'organisation de nos sens et de notre cerveau. Toute représentation d'un objet est donc une somme d'impressions sensorielles, et plus l'organe de l'esprit est impressionné fréquemment de la même manière, plus le même groupe d'impressions sensorielles lui est transmis fréquemment, et plus la représentation correspondante de l'objet se dégage parfaite et claire du chaos des impressions sensorielles qui affluent incessamment au cerveau.

Les représentations, dont il a été question jusqu'ici, sont des représentations d'objets, des représentations concrètes. Mais l'esprit a la faculté d'en former des représentations abstraites, en résumant tous les traits communs à un groupe de représentations concrètes et en en faisant une nouvelle représentation. C'est ainsi que, par exemple, *arbre* est une représentation abstraite, familière à presque tous les hommes ; mais elle se développe différemment selon les représentations concrètes d'où elle est sortie, autrement chez un habitant des forêts de chênes que chez un habitant des pays à palmiers.

Des représentations abstraites peuvent engendrer à leur tour d'autres représentations toujours plus abstraites, par le fait que les traits communs à un même groupe de représentations abstraites, s'ils sont réunis, donnent naissance à une nouvelle représentation. Mais, si abstraite que puisse être du reste une représentation, elle a toujours son point de départ dans des représentations concrètes. C'est pourquoi toute représentation abstraite se présente à l'esprit telle que les représentations concrètes d'où elle est sortie originairement, c'est-à-dire comme un objet perceptible par les sens. Quiconque s'examine sans prévention sera forcé d'avouer qu'il lui est impossible de penser une représentation abstraite, qui soit abstraite au point d'exclure

toutes les représentations sensorielles, concrètes. Toute représentation abstraite apparait à l'esprit toujours en tant qu'objet dans l'espace, c'est-à-dire en tant que forme matérielle, ou groupe de formes matérielles, ou en tant qu'objet dans le temps (1), c'est-à-dire en tant qu'événement; et celui qui s'imagine pouvoir dépouiller une représentation abstraite de toutes les propriétés sensorielles, ne pense assurément qu'un mot vide, c'est-à-dire une association sonore sans objet intellectuel.

Nous sommes ainsi arrivés à la PREMIÈRE PROPOSITION FONDAMENTALE DE LA MIMIQUE : *Toute représentation s'offrant à l'esprit en tant qu'objet, les mouvements musculaires d'expression occasionnés par des impressions représentatives se rapportent à des objets imaginaires.*

Tout organe sensoriel qui possède la propriété de n'être incitable que par certains stimulants qui lui sont adéquats, jouit en outre de la propriété particulière d'être incité harmonieusement par quelques-unes de ces irritations adéquates et inharmonieusement par quelques autres. C'est à cette originalité de ses organes sensoriels que l'homme doit la faculté de pouvoir former des représentations agréables ou désagréables; ces représentations sont premièrement celles que tous reconnaissent comme agréables ou désagréables, et en second lieu celles qui, correspondant à des penchants ou à des répulsions innées ou dues à l'habitude, sont senties individuellement comme agréables ou désagréables. (Une telle tendance innée est égale à une disposition innée du cerveau psychique à former et à fixer certaines représentations avec une facilité particulière et avec une préférence marquée :

(1) Les représentations d'espace et de temps, les représentations de juxtaposition ou de succession, sont les représentations les plus abstraites. Les mots d'espace et de temps désignent les modes les plus généraux de manifestations des choses.

tels le goût pour les tons et les couleurs, c'est-à-dire pour la musique et la peinture, le goût pour les langues, l'amour de la patrie, de la famille, le goût pour les voyages, etc.) Or, comme on l'a déjà montré, toutes les représentations apparaissant à l'esprit objectivement, les représentations agréables ou désagréables apparaissent aussi à l'esprit comme des objets agréables ou désagréables, c'est-à-dire comme des objets dont les propriétés agissent harmonieusement ou inharmonieusement sur les organes des sens. Plus une représentation est généralisée, abstraite et dématérialisée, moins elle ramène naturellement avec elle le souvenir des diverses impressions sensorielles, harmonieuses ou inharmonieuses, qui lui ont donné naissance. Mais il est certain que non seulement des représentations concrètes, mais encore des représentations agréables ou désagréables des plus abstraites impressionnent l'esprit de la même façon que des impressions sensorielles harmonieuses ou inharmonieuses ; la langue nous le prouve puisqu'on y trouve appliquées à des représentations abstraites des dénominations d'impressions sensorielles harmonieuses ou inharmonieuses. Ainsi le mot *douleur* désigne des impressions inharmonieuses du sens du toucher, aussi bien que le caractère désagréable de maintes représentations abstraites, par exemple de la douleur de la séparation ; le mot *amer* est employé pour des impressions gustatives inharmonieuses aussi bien que pour des représentations abstraites (par exemple une perte amère). L'on parle de douces impressions du goût ainsi que du doux plaisir d'aimer, de sombres impressions visuelles comme de sombres pensées de meurtre, du rayon brillant de la lumière, ainsi que du rayon brillant de l'espérance ; des sentiments chauds, ardents, froids, sont des expressions qui ne désignent pas seulement des impressions diverses de l'organe du tact, mais encore maintes espèces de repré-

sentations abstraites, car l'on parle d'amitié chaude et froide, d'ardent amour, de froide raillerie, etc.

Nous sommes ainsi arrivés à la DEUXIÈME PROPOSITION FONDAMENTALE DE LA MIMIQUE : *Les mouvements musculaires d'expression occasionnés par des représentations agréables ou désagréables se rapportent à des impressions sensorielles harmonieuses* (agréables) *ou inharmonieuses* (désagréables) ; en d'autres termes, les mouvements mimiques des muscles causés par des représentations agréables sont tels qu'ils semblent faciliter et seconder la réception d'impressions sensorielles harmonieuses ; les mouvements musculaires d'expression provoqués par des représentations désagréables sont tels qu'ils paraissent rendre difficile et empêcher la réception d'impressions sensorielles inharmonieuses.

Donc, les mouvements musculaires d'expression, causés par certains états de l'âme, se rapportent soit à des objets imaginaires, soit à des impressions sensorielles imaginaires. Ce principe fondamental nous fait comprendre tous les mouvements mimiques des muscles et trouvera son emploi dans l'explication des différents modes d'expression.

Mais l'on sait que toute espèce d'activité intellectuelle n'est pas accompagnée de mouvements d'expression ; toutefois, ces mouvements s'exécutent d'autant plus facilement que l'esprit est impressionné avec plus d'intensité, et une représentation agit avec une intensité d'autant plus grande :

1° QU'ELLE PRÉSENTE UN CARACTÈRE AGRÉABLE OU DÉSAGRÉABLE PLUS PRONONCÉ. De même que des impressions sensorielles harmonieuses ou inharmonieuses affectent l'esprit plus fortement que des impressions indifférentes, de même que par exemple une dissonance faible

est sentie plus vivement qu'un ton fort mais pur, l'esprit est aussi impressionné plus fortement par une représentation agréable ou désagréable, par exemple, par la représentation de la bien-aimée, que par une représentation indifférente, par exemple, la représentation d'une canne.

2° QU'ELLE EST PLUS SOUDAINE. Toute impression représentative, ainsi que toute impression sensorielle, affecte aussi l'esprit avec d'autant plus de violence qu'elle était moins préparée. De même que, par exemple, un rayon de lumière éclatante, jaillissant subitement de l'obscurité, frappe plus la vue qu'une lumière qui devient progressivement plus intense, de même une représentation impressionne l'esprit avec d'autant plus de force qu'elle est plus soudaine ; la nouvelle d'une mort inattendue nous émeut plus que la nouvelle d'une mort depuis longtemps attendue.

Naturellement, l'effet est le même quand l'une des causes se fait moins vivement sentir et que l'autre, par contre, agit avec plus de force ; une représentation très soudaine, mais assez indifférente, peut donc causer aussi bien des mouvements musculaires d'expression, qu'une représentation moins soudaine, mais très agréable ou très désagréable.

Les mouvements mimiques se manifestent principalement dans les muscles nombreux et mobiles de la face, soit, comme nous l'avons indiqué plus haut, parce que les nerfs qui les mettent en mouvement ont leur point d'origine très près de l'organe psychique, soit aussi PARCE QUE CES MUSCLES SERVENT A SECONDER L'ACTIVITÉ DES ORGANES DES SENS. Les mouvements d'expression relatifs aux impressions sensorielles imaginaires apparaissent le plus fréquemment dans les muscles qui, par leur rapport avec les organes des sens, sont le plus constamment

actifs, le plus facilement incitables; ce sont le plus souvent les muscles de L'ORGANE VISUEL, plus rarement ceux de L'ORGANE DU GOUT, plus rarement encore ceux de L'ORGANE OLFACTIF, et le plus rarement ceux de L'ORGANE AUDITIF. (On expliquera plus tard de quelle façon les impressions de l'organe du toucher se manifestent sur la face.)

Après avoir ainsi exposé dans leur ensemble et d'une façon aussi brève que possible les principes psychologiques qui doivent servir de base à ma théorie des mouvements mimiques du visage, je dois, pour écarter toute conception fausse, chercher à justifier l'expression *imaginaire* que j'ai employée, et à expliquer comment je désirerais la voir comprise.

Dans une note de l'Introduction, p. 15, j'ai fait observer que le Professeur Wundt avait exprimé l'opinion qu'une impression vive de représentation agréable ou désagréable avait pour conséquence une sensation simultanée et correspondante des nerfs des sens. Le Professeur Vierordt ne partage pas cette manière de voir, car p. 567 (I. c) il dit: « Nos représentations sont toutes, sans exception, entachées des attributs de la sensibilité; nos pensées sont donc également accompagnées d'équivalents de la sensation qui, dans certaines circonstances, acquièrent une certaine netteté et se transforment même en *apparence* en une sensation formelle. » Plus loin : « Même la représentation la plus abstraite repose sur des propriétés de représentations concrètes sensorielles. » Et enfin (p. 570): « Donc, des sensations sensorielles adéquates, en quelque sorte imaginaires, se produisent dans les représentations. » Cette expression « imaginaire » est donc acceptée ici comme marquant le mieux le concept qui s'y trouve rattaché, et ce fait se produisant de la part d'une autorité scientifique telle que Vierordt, on pourra

laisser passer ce mot que j'ai choisi, bien que plusieurs aient pu le critiquer comme donnant trop facilement lieu à des méprises ; mais personne n'en a proposé un meilleur.

Je voudrais, à l'aide d'une comparaison, chercher à montrer comment je me figure l'essence et l'effet de mouvements agréables ou désagréables de l'esprit. Chacun sait que des sons musicaux atteignent seulement leur timbre propre, lorsque certains sons secondaires se mêlent à eux, sons secondaires que l'ouïe ne peut percevoir séparément; de même, l'impression vive d'une représentation agréable ou désagréable quelconque met également en mouvement certaines représentations secondaires, des représentations d'impressions sensorielles agréables ou désagréables (c'est-à-dire non pas de choses déterminées, mais de certaines propriétés générales de choses qui peuvent impressionner harmonieusement ou inharnieusement les sens de la vue, du goût, de l'ouïe, de l'odorat et du toucher), mais toutefois ces représentations secondaires arrivent tout aussi peu à une conception distincte que les sons secondaires des sons musicaux. Mais parmi toutes les représentations sans nombre qui se mêlent dans notre mémoire, ce sont précisément les représentations élémentaires sensorielles qui, dans des affections agréables ou désagréables, sont aussi réveillées à la suite de l'association des idées, et semblent faire écho ; cela se comprend si l'on songe que, seule, l'aptitude de nos organes des sens à pouvoir être excités harmonieusement ou inharmonieusement nous met à même de former des représentations agréables ou désagréables ; que cette aptitude est la source première d'où découle tout ce qui donne du charme à la vie, — amour et haine, désir et répulsion — et que, sans cette aptitude, le concept de l'agréable et du désagréable resterait à tout

jamais inaccessible à l'intelligence humaine. Or, de même que les sons secondaires seuls donnent aux sons musicaux leur timbre propre, de même ces représentations sensorielles secondaires donnent à la disposition de l'âme son empreinte caractéristique, en contribuant essentiellement à nous faire sentir cet état de l'esprit comme agréable ou désagréable et en renforçant la cause première d'incitation. Or, ces représentations sensorielles, secondaires et inconscientes, se manifestent dans des mouvements musculaires d'expression involontaires ; mais, d'après ce qui précède, on voit comment et pourquoi les mouvements mimiques suscités de cette manière se rapportent, selon l'expression que j'ai choisie, à des impressions sensorielles imaginaires, c'est-à-dire sont de nature telle que tout organe semble avoir été impressionné par des stimulants extérieurs, d'une façon harmonieuse ou inharmonieuse.

CHAPITRE III

MIMIQUE DES YEUX

C'est par les yeux, par la vue, que l'esprit reçoit la plus grande partie des matériaux qu'il met en œuvre. D'une activité sans relâche, l'œil embrasse en un moment les espaces les plus lointains et les objets les plus divers, il nous apprend à connaître les couleurs et les formes; c'est une source toujours abondante des joies les plus fécondes; il conduit l'esprit vers les hauteurs lumineuses des pressentiments supraterrestres et dans les régions les plus profondes de la science.

Cet organe précieux et sensible se trouve en haut de

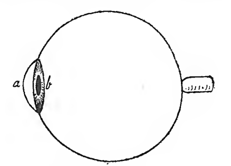


Fig. 1. — Globe de l'œil

la tête, enfoncé dans une cavité osseuse, solide, dont le bord supérieur s'avançant, le protège. Dans cette cavité, se trouve le globe de l'œil (fig. 1), entouré d'une

membrane blanche tendue et opaque, LA SCLÉROTIQUE. Entre les paupières ouvertes, l'on voit dans cette peau blanche une ouverture circulaire, par laquelle, comme par une fenêtre, les rayons lumineux tombent à l'intérieur du globe de l'œil. Cette fenêtre oculaire est fermée par une membrane cristalline et transparente, appelée LA CORNÉE TRANSPARENTE (fig. 1. *a*), et derrière cette membrane, se trouve L'IRIS ou membrane irisée (fig. 1 *b*) dont les couleurs varient, on le sait, suivant les individus. Au centre de l'iris, apparaît, comme un point noir, le trou optique, la pupille dont la grandeur varie suivant que la membrane irisée se contracte ou se dilate.

On a coutume d'attribuer à la partie du globe oculaire, visible entre les deux paupières, une importance mimique et physiognomonique toute particulière, et les poètes de tous les temps ne savent trouver assez d'accents pour chanter tous les secrets de l'âme qu'ils s'imaginent découvrir au fond de l'œil, surtout quand l'illusion gracieuse de l'amour les inspire et les ravit; mais des hommes ordinaires s'adonnent aussi volontiers, lorsqu'ils sont amoureux, à ces études physiognomoniques de l'œil et croient pouvoir deviner à travers la pupille les pensées même les plus profondes de leur bien-aimée. Malheureusement une étude calme montre bien vite que cette belle croyance est une illusion. Les yeux possèdent sans doute une grande propriété d'expression, cela est incontestable; seulement il ne s'agit point là, comme on l'a cru généralement jusqu'à nos jours, de certains phénomènes mystérieux, qui se produisent dans le globe oculaire même, que l'on pressent plutôt qu'on ne les explique, mais bien de faits physiques élémentaires qui surviennent dans les environs de l'œil, c'est-à-dire de mouvements musculaires. Le globe de l'œil en lui-même est assez insignifiant; et ce n'est que par la mise en jeu

des nombreux muscles qui les entourent que les yeux reçoivent leur expression vivante et animée. On cherchera dans les pages suivantes à prouver cette assertion. Mais des influences, de nature très diverse, apparaissant dans la mimique des yeux, notre étude doit être conduite dans un ordre rigoureusement systématique; les différents groupes musculaires pris ici en considération seront donc isolés les uns des autres, puis leurs effets analysés séparément.

En premier lieu, nous nous occuperons des mouvements propres des muscles du globe oculaire, c'est-à-dire des différentes espèces de regard.

1

Le regard

Le globe oculaire repose si librement dans sa boîte osseuse, qu'il peut être mis en mouvement avec la plus grande facilité et la plus grande rapidité. Ces mouvements sont dus à six muscles, qui naissent au fond de l'orbite osseuse de l'œil, et s'attachent en haut, en bas et des deux côtés du globe oculaire : muscles droit supérieur, droit inférieur, droit interne, droit externe, oblique supérieur, oblique inférieur.

Les muscles du globe de l'œil ne sont point sous la dépendance du nerf facial, mais soumis à des nerfs propres (les nerfs moteur oculaire commun, pathétique et moteur oculaire externe); et c'est ce qui explique pourquoi les muscles oculaires entrent en jeu si souvent et si facilement sans que les autres muscles de la face en soient impressionnés. Au reste, les nerfs des muscles oculaires naissent, de même que le nerf facial, dans le voisinage im-

médiat de l'organe psychique et, comme les muscles qui sont soumis aux nerfs faciaux, les muscles oculaires sont aussi pour le même motif facilement influencés et mis en mouvement par les impressions de l'âme.

L'homme regarde, par le fait même qu'il met en mouvement ses globes oculaires à l'aide de muscles ci-dessus dénommés et les fixe sur un objet qu'il veut voir ; l'objet fixé forme donc le point d'intersection des deux axes optiques, c'est-à-dire de deux lignes droites que l'on suppose allant du centre des deux pupilles jusqu'à l'objet regardé. Plus l'objet est éloigné, plus ce point d'intersection ou de convergence des axes visuels est loin, plus est aigu l'angle que les deux axes optiques forment à leur point de convergence, et plus les pupilles s'éloignent l'une de l'autre. Dans son traité sur la physiologie comparée de la vue, J. Müller fait quelques remarques sur l'importance mimique et physiognomonique du regard et prétend que dans le rire franc le point de convergence tombe *derrière* l'objet fixé auparavant; dans un état amoureux, avant l'objet ; dans un état de langueur et de vif désir, à une grande distance, etc. ; dans les affections joyeuses, l'espérance, la joie, l'admiration, l'étonnement, l'homme regarde au loin ; dans les émotions déprimantes, la crainte, la tristesse, la honte, de près, au contraire. Il dit, en outre, que l'œil suit de préférence une ligne ondoyante, et c'est pourquoi, dans des affections qui élèvent, le regard se meut suivant les lignes ondoyantes. Le regard modeste, doux, féminin se caractérise également par son ondulation ; mais un homme dont le regard va en ligne droite d'un objet à l'autre ne produit jamais une impression agréable, et, suivant les différentes circonstances accessoires, il produit l'impression de la gaucherie, de la corruption morale, de la colère, du blâme, du mépris ou de l'envie.

Je n'ai pu me convaincre de la vérité de ces affirmations.

D'après J. Müller, l'importance physiognomonique du regard dépend surtout de ce que le point de convergence des axes visuels tombe ordinairement plutôt près que loin, c'est-à-dire de ce que l'homme regarde habituellement plutôt près que loin. Pour les artisans, les artistes, ceux qui travaillent sur les livres, le point de convergence se trouve plus à proximité; par contre, il est plus éloigné pour les marins, les chasseurs, les campagnards et pour le philosophe qui tire ses idées abstraites de choses réelles.

Je ferai remarquer sur ce point que, si le travail philosophique est très intense, le philosophe a coutume de regarder vivement dans le voisinage comme si les représentations abstraites, ainsi que je viens de le montrer dans l'Introduction psychologique, étaient des objets visibles que l'on s'efforcerait d'observer exactement; par contre, j'ai remarqué que les hommes de fantaisie et d'imagination dont les pensées idéales flottent bien souvent au-dessus de la réalité, les rêveurs, laissent fréquemment leur regard errer au loin comme si le but de leurs désirs et de leurs pensées se trouvait bien au delà des intérêts de la vie ordinaire. Cependant, le regard dirigé en haut caractérise bien plus encore cette tendance de l'esprit que le regard fixé au loin. (Cf. le passage qui traite du *regard ravi*, p. 56.)

Darwin, p. 248, dit au sujet de la position des axes optiques: « Lorsque l'homme est complètement absorbé dans ses pensées, les yeux, selon Donders, ne regardent alors aucun point précis, mais les axes optiques deviennent souvent même légèrement divergents. Lorsque les muscles de l'œil agissent, les axes sont convergents. Le Professeur Donders fait remarquer à ce sujet qu'un œil devenu aveugle se dévie presque toujours en dehors au bout de

peu de temps ; en effet, les muscles qui servent normalement à ramener le globe en dedans pour permettre la vision binoculaire ne sont plus employés. »

On pourrait objecter à cela qu'une divergence réelle des axes visuels, telle qu'elle se présente durant un sommeil profond, sans rêves, s'offre à peine dans un état de veille, mais qu'il y a des moments qui peuvent donner lieu à une telle illusion, des moments où existe ce que j'appellerais volontiers un *engourdissement de la pensée (Gedankenstarre)* et dans lesquels le regard, suivant l'expression usuelle, fixe le vide. Dans cet état le regard, sans but, se dirige au loin, c'est-à-dire que les axes optiques se rapprochent de plus en plus du parallélisme, et cette expression d'absence d'esprit dans les yeux est si peu ordinaire et si originale que l'on est facilement porté à y voir une divergence dépassant même le parallélisme. Mais, au reste, afin d'être à même de résoudre le problème : étant donnés certains états de l'esprit, se produit-il une divergence réelle des axes optiques, il faudrait prendre des mesures exactes ; mais c'est chose impossible : cette expression d'absence d'esprit disparaissant aussitôt chez un homme qui se sent observé.

Le globe oculaire est la partie la plus mobile du corps humain. Plus le regard (c'est-à-dire la position du globe) est changeant, plus son importance mimique est grande.

Supposez, par exemple, que nous causions avec un homme qui feint de ne pas prendre la moindre part à nos paroles, qui peut-être tournera indifféremment la tête de côté : un seul regard attentif, fût-il aussi rapide que la pensée, nous laissera voir que son indifférence n'est que calculée. Réciproquement quelqu'un peut nous affirmer qu'il nous écoute avec le plus grand intérêt : un seul regard distrait, fuyant, nous montre aussitôt que son attention est simulée.

Des représentations, des pensées surgissant soudainement, et se succédant rapidement, ne s'expriment souvent que par un regard modifié, alors que tous les autres traits restent les mêmes. Mais que le regard devienne plus vif, non seulement quand l'attention se porte sur des objets visibles, mais encore quand elle se porte sur des représentations, c'est là un fait qui trouve ses raisons dans ce qui a été dit dans l'Introduction psychologique : toutes les représentations apparaissent à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens.

Dans une étude approfondie des diverses espèces de regards, il faut en examiner — A. LA MOBILITÉ, — B. LA DIRECTION.

Caractéristiques par leur mobilité plus grande ou moindre, sont le regard PARESSEUX, LE VIF, LE FERME, LE DOUX, L'ERRANT et L'INQUIET.

Caractéristiques par la direction particulière, sont le regard CACHÉ, le regard PÉDANT et le regard RAVI.

A. — Espèces de regards qui se distinguent par le degré différent de leur mobilité.

a. — LE REGARD FATIGUÉ ET PARESSEUX. Les forces de l'homme ont leurs limites très déterminées qu'il ne saurait dépasser ; quand il a fait des efforts extraordinaires, ou même seulement quand il est resté éveillé le nombre habituel d'heures, un état d'épuisement, de fatigue apparaît, le besoin de repos se fait sentir impérieusement et le sommeil réclame ses droits. Cet état d'épuisement est également propre au cerveau ; son impressionnabilité décroît progressivement, les perceptions des sens et les représentations laissent une trace moins profonde et la pensée devient de plus en plus paresseuse, lente et confuse. Plus l'esprit devient paresseux dans son travail,

plus le mouvement des muscles du globe de l'œil, c'est-à-dire le regard, devient paresseux et sans expression, soit que l'attention se dirige vers des objets perceptibles par les sens, soit qu'elle se porte sur des représentations, c'est-à-dire sur des objets imaginaires.

Physiognomonie : *En conséquence, quand un homme, sans motifs corporels et d'habitude, a le regard fatigué et endormi, l'on peut conclure à une paresse intellectuelle et à l'absence de pensée.*

b. — Plus les impressions que l'esprit reçoit sont changeantes, variées, et plus l'esprit en est frappé vivement, plus le mouvement des muscles oculaires est rapide, PLUS LE REGARD A DE VIE.

Physiognomonie : *La vivacité de l'activité intellectuelle ne dépend pas seulement des causes d'impression, mais bien plutôt de l'incitabilité de l'esprit, de la disposition innée, en vertu desquelles des hommes sont frappés plus facilement et avec plus d'intensité que d'autres par des impressions sensorielles ou psychiques ; si donc un homme, d'habitude et sans raison spéciale, a le regard rapide et vif, l'on peut être convaincu qu'il a l'esprit vif et impressionnable.*

c. — Plus l'attention est retenue par des objets ou par des représentations, plus les muscles oculaires sont tendus, plus le regard devient FIXANT, plus il devient FERME. L'homme regarde avec fermeté lorsque, de fait ou par la pensée, il aborde des objets réels ou représentés, lorsqu'il se dispose à agir résolument ou à réfléchir avec énergie. C'est dans l'état de colère, une colère qui glace et anéantit, que les muscles du globe de l'œil se contractent le plus fortement et que le regard est fixe. Mais dans une colère sauvage, qui, dans ses élans désordonnés et furieux,

cherche l'objet de sa rage, ou s'efforce de trouver des moyens et des voies qui lui permettent de se satisfaire, le regard est également sauvage, c'est-à-dire transperçant et rapide à la fois. Le regard de l'effroi est également fixe, car dans cette affection, ainsi que dans la colère qui anéantit, toute l'attention est concentrée sur un objet précis, qu'il soit perceptible par les sens ou imaginaire (1).

Physiognomonie : *Celui à qui est propre un regard fixe, ferme, c'est-à-dire un mouvement particulièrement tendu des muscles des globes oculaires, possède l'énergie dans l'action ou dans la pensée ou aussi dans les deux.*

d. — Dans le REGARD DOUX, le mouvement des muscles des globes oculaires est calme et aisé. Le regard se fixe sans effort et se détourne sans précipitation ; il exprime sans passion l'intérêt que l'on porte aux objets ou aux représentations.

Physiognomonie : *Le regard doux annonce la douceur de caractère.*

e. — Le REGARD est ERRANT dans l'état de distraction. Les représentations de toutes nuances viennent et s'en vont pêle-mêle, sans que l'attention soit attirée et maintenue par l'une d'elles en particulier, et c'est pourquoi le regard glisse de tout côté vacillant et distrait.

Physiognomonie : *Le regard errant fréquemment fait supposer un manque de persévérance, un esprit léger, mais aussi de l'étourderie.*

f. — Le REGARD INQUIET ne peut s'attacher longtemps à un objet. C'est dans un état d'embarras, de honte et de

(1) Faisons remarquer ici en passant (ce qui ne peut être analysé que plus loin) que dans le regard paresseux les deux paupières supérieures sont en même temps baissées, mais que, dans le regard vif et ferme, elles sont relevées.

crainte que le regard de l'homme est incertain et inquiet; car, dans ces dispositions de l'âme, il a perdu toute confiance en lui-même, et involontairement son regard va et vient, comme s'il cherchait du secours ou une occasion qui lui permît d'échapper à cette situation pénible, soit que cette situation se rapporte à des faits réels, soit qu'elle ne se rapporte qu'à des faits imaginaires.

La conscience de la culpabilité se révèle aussi par l'inconstance du regard. L'homme qui craint a perdu toute confiance en lui-même, l'homme qui se sent coupable a perdu toute confiance dans les autres, il porte partout un regard timide et pressé, car partout il craint d'être reconnu et attrapé.

Physiognomonie : *Le regard inquiet est propre aux hommes très timides et très craintifs, mais aussi à ceux-là qui sont tourmentés par une mauvaise conscience.*

B. — Espèces de regards qui se distinguent par leur direction particulière.

a. — Le regard caché. Lorsqu'on veut observer sans être vu, lorsqu'on est attentif, mais que l'on veut paraître indifférent, l'on se tient tranquille et sans mouvement afin de ne point attirer l'attention d'autrui par des mouvements ou par du bruit ; l'on donne au corps une position indifférente, on laisse tomber la tête et ce n'est que par un regard attentif, jeté de travers en haut vers l'objet observé, qu'on laisse remarquer un intérêt caché (Fig. 2. Cf. aussi fig. 32).

Si le regard caché est en même temps inquiet, il fait reconnaître des appréhensions anxieuses; mais s'il est en même temps ferme, aux aguets, on peut être convaincu que l'homme n'épie que le moment opportun pour s'approcher avec énergie de l'objet de son attention.

Mais le regard est caché non seulement en présence d'autres hommes, par lesquels on craint d'être observé, mais encore lorsqu'on est seul, et que par la pensée l'on s'occupe très vivement de représentations ou de situations dont on se défie; car les représentations apparaissent à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens (fig. 32). Physiognomonie : *Quand le regard caché est devenu habituel chez l'homme, on peut admettre que la défiance est un trait essentiel de son caractère.*



Fig. 2. — Regard caché (aux aguets)

b. — Dans le REGARD PÉDANT, tout le corps est raidi, la tête droite est immobile ; elle ne suit pas volontiers, comme dans une vue libre, la direction des yeux, mais ne se tourne qu'incomplètement et pour ainsi dire malgré elle vers l'objet fixé. La pose forcée dans cette espèce de regard est l'expression mimique de la réserve et montre que l'homme cherche anxieusement à défendre et à garder sa position et son originalité en face du monde extérieur.

Physiognomonie : *Le regard pédant se trouve chez des hommes qui tiennent anxieusement à leurs originalités, à leurs opinions et à leurs habitudes et qui n'acceptent toute innovation qu'à leur corps défendant, c'est-à-dire chez les pédants.*

c. — Le REGARD RAVI est dirigé vers le haut et au loin. C'est du ciel que le soleil éclaire l'homme, c'est de là que lui vient la lumière, cet élément primaire, créateur de toute vie terrestre, vers lequel tous les êtres aspirent, duquel les plantes mêmes cherchent à se rapprocher. C'est là-haut, dans la sphère de l'infini et de l'insondable, que l'homme cherche la demeure de la divinité, du « Très-Haut » ; c'est pourquoi son regard, lorsqu'il prie, s'élève involontairement vers le haut. Fig. 3, la copie d'une



Fig. 3. — Madone de Guido Reni (regard ravi)

Madone de Guido Reni, montre l'expression de l'extase religieuse. Mais l'homme dirige de même son regard vers les cieux lorsqu'il porte ses pensées sur des choses qu'il

sent lui être supérieures, et qu'il honore avec piété ou désire avec ardeur, par exemple dans l'état de ravissement musical, de transports poétiques, d'exaltation amoureuse, etc. (fig. 4) (1).



Fig. 4. — Regard ravi

Dans ce regard vers les cieux, le globe de l'œil est tellement roulé vers l'arrière par les muscles droit supérieur et oblique supérieur, qu'une partie de la cornée disparaît sous la paupière supérieure et que, par contre, l'on aperçoit la membrane blanche de l'œil au-dessous de la cornée (fig. 3 et 4).

Ce qui est haut est également loin, et c'est pourquoi le regard *extatique* se dirige non seulement vers le haut mais aussi dans le lointain. Plus on regarde près de soi, plus les axes optiques convergent, plus les pupilles des deux yeux se rapprochent l'une de l'autre ; plus on fixe

(1) Ch. Bell donne une explication étrange du regard ravi ; il fait remarquer « que, à l'approche du sommeil ou d'une défaillance, ou de la mort, les pupilles se dirigent en haut et en dedans, et il pense que, lorsque nous sommes absorbés dans des sentiments pieux et ne faisons aucune attention à ce qui se passe autour de nous, nous levons les yeux par un acte inné et instinctif, qui doit être attribué à la même cause que dans le cas ci-dessus » (Darwin, p. 237).

dans le lointain, plus les pupilles s'éloignent l'une de l'autre. Dans le regard *extatique*, qui, plein de vifs désirs, se dirige vers les espaces infiniment loin, les axes visuels des deux yeux courent presque parallèlement l'un à l'autre.

Les yeux rêveurs dirigés en haut et regardant au loin, telle est l'expression mimique de la prière, de la ferveur, de l'exaltation.

Physiognomonie : *Quiconque regarde d'habitude, en homme ravi, rêveur, c'est-à-dire en haut et dans le lointain, donne ainsi à comprendre que ses pensées errent souvent par delà la trivialité, dans la sphère de l'idéal et des illusions ; et plus cette direction s'accentue chez des hommes fantasques, chez des rêveurs religieux, plus cette espèce de regard devient une habitude. Les yeux reçoivent ainsi peu à peu un cachet physiognomonique original, par ce fait que la membrane blanche de l'œil reste plus ou moins visible entre la cornée et la paupière inférieure.*

Comme appendice, je voudrais reproduire ici plusieurs remarques que le Dr Hersing, dans l'ouvrage cité p. 24, a faites sur quelques espèces de regards. « Les femmes (dit-il, p. 26) s'efforcent souvent de cacher l'intérêt qu'elles portent à quelqu'un, mais seulement aux yeux du monde et non aux yeux de celui qui est l'objet de cette sympathie. Dans ce cas, elles ne le regardent qu'à la dérobée, de côté, et par un mouvement rapide de l'œil. Mais si celui-ci a saisi un de ces regards qui lui sont ainsi lancés rapides et à la dérobée, elles ne détournent pas les yeux, mais ce jeu restant invisible aux autres, elles les tiennent fixés sur lui, lui faisant ainsi comprendre qu'elles désirent être d'intelligence avec lui sans que les autres le sachent : c'est ce que l'on appelle un regard coquet. Si, tenant la

tête levée et un peu rejetée en arrière, nous laissons nos yeux fixés sur quelqu'un, nous exprimons ainsi de la condescendance. Des yeux relevés rapidement expriment de l'orgueil. Des prunelles dirigées constamment vers le haut, comme nous en trouvons dans des bustes de dieux, les « yeux élevés » du Psalmiste sont l'expression de la grandeur ».

C. — Résumé des mouvements mimiques qui se rapportent au regard.

Le regard paresseux marque l'épuisement corporel et la paresse de l'esprit ; le regard vif, l'agitation ; le regard plus ou moins ferme, différents degrés d'attention soutenue ; le regard doux, de l'intérêt sans passion ; le regard errant, de la distraction ; le regard inquiet, de l'angoisse. Le regard caché laisse voir de la défiance, le regard pédant de la réserve, le regard ravi de l'exaltation.

2

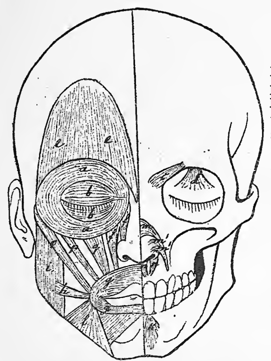
Ouverture et fermeture des yeux

L'œil est fermé par le muscle orbiculaire des paupières (fig. 5 *aa bb*.), il est soutenu par un muscle auxiliaire, le muscle sourcilier (fig. 5 *c*). L'œil est ouvert par le muscle élévateur de la paupière supérieure (fig. 5 *d*.) avec le secours d'un muscle auxiliaire, le muscle frontal (fig. 5 *ee*). L'effet du muscle élévateur de la paupière supérieure et du muscle frontal est donc opposé à l'effet du muscle orbiculaire des paupières et du sourcilier ; et les muscles élévateurs des paupières supérieures avec les

muscles frontaux doivent être considérés comme les antagonistes des muscles orbiculaires des paupières et des sourciliers (1).

A. — La fermeture des yeux

a. — Muscles orbiculaires de l'œil. Nous avons déjà fait remarquer que le globe oculaire était placé dans une cavité osseuse. Aux bords de cette cavité est fixé le



aa portion orbitaire de l'orbiculaire, *bb* portion palpébrale de l'orbiculaire, *c* sourcilier, *d* élévateur de la paupière supérieure, *ee* muscle frontal, *ff* releveur de la lèvre supérieure et de l'aile du nez, *g* orbiculaire des lèvres, *h* risorius de Santorini, *i* masseter, *k* muscle releveur du menton, *l* triangulaire, *mm'* canin, *nn'* myrtiforme, *o* grand zygomatique, *p* petit zygomatique, *q* élévateur de la lèvre supérieure.

Fig. 5. — Muscles de la face

muscle orbiculaire (fig. 5 *aabb*), qui se pose plat et circulaire sur le globe de l'œil. Au milieu de ce muscle se trouve une fente transversale, l'orifice palpébral, qu

(1) J'ai représenté les principaux muscles de la face dans un dessin schématique (fig. 5). En réalité, ils ne sont pas séparés aussi nettement l'un de l'autre ; au contraire, ils se confondent très souvent (Cf. Henle, *Handbuch der*

fermé lorsque les fibres de la portion intrapalpébrale de l'orbiculaire se contractent. Aux bords de l'orifice palpébral, étroitement unie aux fibres centrales, se trouve une substance cartilagineuse qui procure aux paupières plus de solidité et protège davantage le globe oculaire.

L'œil est ouvert par le relèvement de la paupière supérieure (cet effet de muscle sera plus tard décrit plus exactement) ; et alors, entre les bords de l'orifice palpébral, apparaît la ronde fenêtre des yeux, la cornée transparente. Une trop grande ouverture des yeux est empêchée par deux ligaments petits, tendus, qui, ayant leur point de départ au bord osseux de la cavité oculaire, se fixent aux angles de l'orifice palpébral, qui sont aux coins des yeux, et par leur tension horizontale posent une limite à l'effet vertical du muscle releveur de la paupière supérieure.

Pendant le sommeil, les muscles du corps sont relâchés et en repos ; mais l'orbiculaire a pour mission de tenir fermé l'orifice palpébral et reste donc pendant le sommeil en activité et en tension.

L'individu endormi est-il très épuisé par une grave maladie, la fièvre typhoïde, par exemple, à sa plus haute période, ou par des efforts excessifs, cette fatigue générale s'étend aussi au jeu de l'orbiculaire et alors, pendant le sommeil, l'orifice palpébral reste plus ou moins ouvert. L'œil reçoit de cette façon une expression lugubre, cadavérique, car les yeux des morts restent ouverts : la force de contraction des muscles orbiculaires de l'œil ayant disparu complètement.

Anatomie, III, 3, pag. 133). Mais il s'agissait ici de montrer au lecteur d'une façon compréhensible, dans quelle direction et de quelle manière leur jeu se faisait voir sur la face, et un dessin schématique paraissait non seulement suffisant mais encore plus pratique et plus utile qu'un dessin anatomique rigoureusement exact. Dans la moitié droite du visage sur le dessin, l'on a montré les principaux muscles superficiels que l'on a omis sur la moitié gauche pour faire voir quelques muscles plus profonds.

Le clignement de l'œil. — Dans l'orbiculaire, on peut distinguer deux parties, l'une interne, centrale, l'autre externe, périphérique ; chacune est mobile indépendamment de l'autre. Dans le clignement de l'œil, les fibres centrales seules sont mises en mouvement, cela a lieu volontairement ou involontairement. Nous pouvons fermer l'œil, aussi souvent, aussi vite et aussi fermement que nous voulons, mais il se ferme aussi en dehors de l'effet de la volonté : 1° à la suite d'un contact mécanique ; 2° à la suite d'impressions visuelles intenses soudaines ; 3° à la suite d'impressions auditives soudaines. (Dans l'Introduction psychologique, on a montré que toute impression sensorielle agit avec d'autant plus d'intensité qu'elle se produit plus soudainement.) Le clignement provoqué par un contact mécanique est un effet réflexe du nerf facial et peut s'expliquer comme il suit. Dans la conjonctive, enveloppe extérieure extrême du globe oculaire, se répandent quelques rameaux sensitifs du nerf trijumeau qui se trouve en rapport réflexe avec le nerf facial. Or, l'excitation produite par le contact des fibres nerveuses sensitives se transmettant aux fibres motrices du nerf facial, le clignement apparaît. De même le clignement, dû à des impressions oculaires soudaines ou à des bruits imprévus, est un mouvement réflexe et s'explique en ce que le nerf optique est aussi bien que le nerf auditif en rapport avec les racines du nerf facial.

L'utilité de cette organisation saute aux yeux ; toute impression soudaine qui frappe la vue ou l'ouïe, et qui pourrait amener avec elle un danger pour l'œil, met aussitôt et avec la rapidité de l'éclair en mouvement tout l'appareil de protection de cet organe ; et longtemps avant d'être en état de reconnaître exactement le danger et de l'éviter, l'œil, cette partie aussi délicate que précieuse de l'organisme humain, est déjà mis à l'abri. Chacun sait com-

bien il est difficile, presque impossible, de ne pas cligner lorsque quelqu'un passe rapidement la main devant nos yeux ; en dépit de la volonté la plus énergique et malgré la ferme conviction que la main ne nous effleure pas, nous réussissons rarement à ne point abaisser les cils et à tenir les yeux ouverts.

Un autre but du clignement des yeux est de répartir également sur la surface du globe oculaire l'humidité produite par la glande lacrymale, de tenir constamment propre et humide la fenêtre oculaire et la cornée transparente, ce qui favorise singulièrement la netteté de la vue. C'est pour ce motif que bien des personnes ont l'habitude de cligner de l'œil, toutes les fois qu'elles s'apprêtent à regarder attentivement un objet quelconque. Mais des représentations apparaissant à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens, l'on observe aussi chez ces hommes un clignement plus vif lorsque leur attention est attirée vivement par des impressions psychiques. Un clignement rapide des yeux est donc chez quelques-uns l'expression mimique d'une grande attention.

b. — MUSCLES SOURCILIERS. Voulons-nous fermer fortement nos yeux, nous contractons alors non seulement les fibres centrales mais encore les fibres périphériques de l'orbiculaire (fig. 5 *a a*) ; si l'œil doit être fermé plus fortement, le sourcilier (fig. 5 *c*) entre aussi en jeu, ce muscle qui a été désigné plus haut comme muscle auxiliaire de l'orbiculaire, et son jeu se trahit par l'apparition de RIDES VERTICALES (1).

(1) Henle n'a pas décrit le sourcilier comme un muscle particulier, mais comme une partie de l'orbiculaire ; seulement, comme il possède un mouvement propre indépendant de l'orbiculaire, comme en outre il modifie plus que tout autre l'expression du visage et jouit en conséquence d'une grande importance mimique, il est étudié et traité ici comme un muscle indépendant. Charles Bell *(Anatomy of expression)* tient le *corrugator* pour un muscle parti-

Le sourcilier (fig. 5 *c*), qui est complètement recouvert par l'orbiculaire, naît de la partie interne de l'arcade sourcilière, dans le voisinage de la racine du nez, de là se porte en dehors et en haut et va se terminer dans la peau du sourcil où ses fibres se confondent en partie avec celles de l'orbiculaire. Le sourcilier porte en bas et en dedans la partie supérieure de l'orbiculaire et facilite ainsi l'occlusion de l'œil ; et, comme alors les sourcils sont non seulement tirés en bas, mais sont aussi contractés, la peau entre les deux sourcils est plissée en RIDES VERTICALES (fig. 6).



Fig. 6. — Rides verticales sur le front (mauvaise humeur, colère)

Or, les yeux se ferment vivement d'abord sous l'effet d'IMPRESSIONS VISUELLES TRÈS DÉSAGRÉABLES, surtout lorsque ces impressions sont très subites et que leur effet en est d'autant plus intense. Mais il est bien rare que les yeux se ferment longtemps sous l'influence d'impressions visuelles très désagréables ; car les yeux nous mettant en rapport constant et intime avec le monde extérieur, nous renoncerions de fait, en les fermant, à toute possibilité d'un jugement propre et d'une

culier à l'homme, dont l'animal est privé, mais certainement à tort : tout amateur de chiens affirmera que les rides verticales ne manquent nullement au jeu mimique du chien.

action personnelle, et nous serions sans résistance en proie à tous les dangers. Aussi lorsqu'on est affecté très désagréablement par une impression visuelle intense, par exemple par une lumière vive jaillissant subitement, on ne ferme pas d'habitude les yeux, on contracte la peau du front en plis verticaux, c'est-à-dire que l'on cherche instinctivement, par la contraction des sourciliers, à préparer l'occlusion de l'œil. Les rides verticales révèlent donc LE BESOIN DE FERMER LES YEUX, et c'est pourquoi elles laissent voir tout d'abord une IMPRESSION DÉSAGRÉABLE DE LA VUE.

Toutefois il n'y a pas que la vive impression désagréable de la vue qui puisse amener des rides verticales : toute disposition désagréable de l'esprit, TOUTE REPRÉSENTATION DÉSAGRÉABLE le produit aussi : les raisons en ont été données dans l'Introduction psychologique où l'on a montré que des représentations désagréables suscitent des mouvements musculaires d'expression qui se rapportent à des impressions sensorielles désagréables imaginaires, et que ces mouvements mimiques des muscles apparaissent le plus facilement dans les muscles de l'œil.

Cependant des dispositions désagréables et par suite des rides verticales ne sont pas seulement causées par des représentations que d'une façon générale l'on tient pour désagréables, par exemple par la représentation d'un châtiment enduré, d'une honte soufferte ; ainsi, un objet quelconque de notre activité ou de notre pensée peut devenir la cause de dispositions désagréables, et cela lorsque tel objet ne s'approprie pas à l'intention de l'homme aussi facilement qu'il le voudrait, lorsqu'un dessein ne peut être réalisé, un but ne pas être atteint, des difficultés qu'il faut surmonter se mettant en travers de la voie. C'est pourquoi nous plissons le front lorsque nous nous

efforçons vainement de mettre une botte étroite ou d'ouvrir violemment une porte solidement fermée; il en est de même quand nous cherchons à entendre ou à voir distinctement quelque chose et que nous sommes troublés dans nos efforts. C'est là ce qui nous explique aussi pourquoi des hommes qui bégayent ou qui ont la langue épaisse froncent les sourcils lorsque leur défaut inné les empêche d'exprimer facilement leurs pensées; enfin c'est pour le même motif que nous plissons notre front en rides verticales lorsque nous réfléchissons sérieusement à quelque chose et que nous y rencontrons des difficultés, lorsque par exemple nous nous efforçons de nous rappeler un nom ou un événement, et, d'une façon générale, quand nous cherchons vainement à tirer une chose au clair, à acquérir une vue juste et à tirer des conclusions logiques de représentations confuses et contradictoires.

Ainsi donc, un objet quelconque de notre activité ou de notre pensée peut devenir la cause de dispositions désagréables. Toutefois, la naissance et aussi la durée de ces dispositions ne dépendent pas tant de la nature des causes que de la nature de l'individu, de la DISPOSITION INNÉE en vertu de laquelle certains hommes s'impressionnent avec plus de facilité et d'une façon plus durable que d'autres, en vertu de laquelle ils sont particulièrement portés à l'impatience, au dépit et à la colère.

De ce que je viens de dire, il ressort que des rides verticales sont en général L'EXPRESSION MIMIQUE DE LA MAUVAISE HUMEUR (fig. 6).

Physiognomonie : *Lorsque les rides verticales se sont imprimées sur le visage de l'homme, elles indiquent qu'il est fréquemment et longtemps de mauvaise humeur. Mais les causes de cette mauvaise humeur peuvent être soit extérieures, soit intérieures, et c'est pourquoi l'on rencontre les rides verticales : 1° chez des hommes que*

les contrariétés et les malheurs ont éprouvés ou qui souffrent de maladies douloureuses.

On sait que les mêmes événements produisent une impression différente sur différents individus, et le degré de la maussaderie ne dépend pas tant de la nature de ce qui a été éprouvé que de la nature du sujet qui l'a éprouvé. L'on voit donc les rides verticales apparaître de préférence: 2° chez des hommes facilement de mauvaise humeur, agacés, colères.

Enfin l'on trouve aussi ces plis fortement imprimés 3° chez d'actifs penseurs, chez des hommes dont le travail intellectuel est très pénible et n'est point d'habitude récompensé par le succès.

Darwin explique ainsi, p. 243, l'origine des rides verticales : « La première expression est celle qui se manifeste pendant les cris, et les cris sont excités par toute sensation, toute émotion douloureuse ou déplaisante. Dans ces moments-là, les muscles qui entourent les yeux sont fortement contractés et ce fait explique, je crois, en grande partie, les froncements des sourcils pendant le reste de notre vie. » Et plus loin, p. 244, il dit : « Cette habitude de contracter les sourcils au commencement de chaque crise de pleurs et de cris, s'étant maintenue chez les petits enfants pendant des générations innombrables, a fini par s'associer fortement à la sensation naissante de quelque chose de douloureux ou de désagréable. Cela tient à ce que, dans des circonstances analogues, cette habitude peut se conserver pendant l'âge mûr, bien qu'elle ne dégénère alors jamais en crise de pleurs. » Par contre, il dit à la page 241 : « CHEZ LES SAUVAGES, ET EN GÉNÉRAL CHEZ LES HOMMES DONT LA TÊTE RESTE HABITUELLEMENT DÉCOUVERTE, LES SOURCILS SONT CONTINUELLEMENT ABAISSÉS ET CONTRACTÉS POUR ABRITER LES YEUX CONTRE UNE LUMIÈRE TROP

VIVE. » En faisant cette observation, Darwin fournit lui-même une preuve parfaite en faveur de la justesse de mon explication, à savoir que des rides verticales sont dues à des impressions visuelles désagréables.

c. — RÉSUMÉ DES MOUVEMENTS MIMIQUES QUI SE RAPPORTENT A LA FERMETURE DES YEUX. Le clignement rapide des yeux est chez bien des personnes un signe d'attention. Les rides verticales sont généralement l'expression mimique de la mauvaise humeur, et elles sont causées : 1° par des souffrances ; 2° par la colère ; 3° par une réflexion pénible.

d. — COMBINAISONS MIMIQUES. La signification mimique des rides verticales est modifiée par le regard, c'est-à-dire par le mouvement des muscles oculaires.

Le regard est-il TERNE, alors que le front est plissé verticalement, on peut admettre que l'homme reste passif en face de situations ou de représentations désagréables, qu'il ne lutte point contre elles ; si, par contre, UN REGARD FERME ET ARDENT se joint à des rides verticales, il faut admettre que l'homme est en colère, qu'il réagit énergiquement contre les causes matérielles ou psychiques de son mécontentement.

F. Rude a donné une expression très saisissante à cette colère déchaînée dans sa *Marseillaise de l'Arc de Triomphe*, à Paris ; la fig. 7 est la copie d'une photographie : dans cette bouche largement ouverte, on n'aperçoit que le mouvement d'un cri violent.

L'expression mimique d'un travail pénible de la pensée est semblable à l'expression de la colère. LE REGARD EST ATTENTIF, FERME, VIF, en même temps que le front se plisse verticalement. Si LE REGARD CACHÉ se

joint à des rides verticales (fig. 8), on peut conclure que



Fig. 7. — La Marseillaise de Rude sur l'Arc de Triomphe de Paris (rides verticales)

l'objet de l'attention excite chez l'homme de la colère et en même temps de la défiance, qu'il cherche ou attend le



Fig. 8. — Regard caché avec des rides verticales sur le front

moment propice pour combattre la cause de sa colère.

B. — Ouverture des yeux.

a. — Les muscles élévateurs de la paupière supérieure. Il a déjà été dit dans le chapitre précédent que, à l'aide de l'élévateur de la paupière supérieure, cette paupière était relevée et l'œil ouvert. Ce muscle s'attache en arrière à la gaine du nerf optique, se dirige en avant sous la voûte orbitaire et arrive dans la paupière supérieure. Là il s'élargit sous forme d'éventail, recouvert par l'orbiculaire, et se fixe au bord supérieur du cartilage tarse (fig. 5 *d*).

Shakespeare, se servant d'une expression juste et belle, appelle les paupières supérieures « le rideau de l'œil ». Lorsqu'on sort du sommeil, le premier acte de l'activité volontaire renaissante consiste à relever « le rideau de l'œil ». Alors, la lumière afflue de nouveau à travers les portes ouvertes de l'esprit, les ombres du sommeil s'évanouissent, et derechef commence le jeu ondulatoire des pensées.

Tant que l'homme se tient éveillé, l'élévateur de la paupière supérieure reste en activité, et, par sa tension, tient « le rideau des yeux » assez largement ouvert pour que la plus grande partie de la fenêtre oculaire, de la cornée, soit découverte.

Mais l'œil est-il frappé par un stimulant lumineux, soudain, les paupières supérieures se relèvent aussitôt. Par le fait que la cornée se dégage dans son entier et que l'œil est mis en état de recueillir complètement toutes les impressions visuelles, l'homme est à même de distinguer rapidement et distinctement les causes de son impression sensorielle.

Les représentations apparaissant à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens, les paupières supérieures se relèvent également lorsque, par une représen-

tation quelconque, notre attention est éveillée tout à coup. Il a été montré dans l'Introduction psychologique qu'une représentation agit avec d'autant plus de violence qu'elle apparaît brusquement et que — suivant l'avis général ou individuel — le caractère agréable ou désagréable en est plus prononcé. Cet état d'attention subitement éveillée s'appelle surprise, et l'ÉLÉVATION SOUDAINE DES PAUPIÈRES SUPÉRIEURES EST POUR CE MOTIF L'EXPRESSION MIMIQUE DE LA SURPRISE (fig. 9).

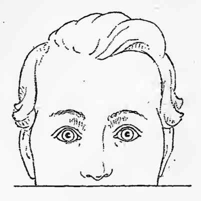


Fig. 9. — Yeux très ouverts (expression de surprise ou d'attention)

Plus l'attention persiste, plus les paupières supérieures restent levées longtemps. L'EXPRESSION MIMIQUE D'UNE ATTENTION SOUTENUE fait reconnaître qu'un homme reçoit avidement des impressions qui agissent sur lui.

Physiognomonie : *Plus l'expression mimique d'une attention persistante se répète fréquemment sur son visage, plus l'élévateur de la paupière supérieure est tenu en tension, plus la tension physiognomonique de ce muscle gagne aussi en importance. La paupière supérieure relevée plus que d'habitude laisse voir alors la fenêtre ronde de l'œil, la cornée dans toute son étendue, ou, du moins, la paupière supérieure ne*

cache plus qu'une faible partie de la cornée. C'est un tel œil que le peuple appelle un « œil ouvert » et, comme conséquence, la signification physiognomonique de l'œil ouvert est un « sens ouvert », c'est-à-dire un esprit éveillé, accessible à toutes les impressions.

Dans l'état d'assoupissement, c'est-à-dire de fatigue intellectuelle ou d'épuisement corporel, la force contractile des releveurs de la paupière supérieure diminue et par suite celle-ci retombe et recouvre une partie considérable de la cornée (fig. 10.) Mais quand, sans cause



Fig. 10. — Paupières baissées, endormies

physique, les paupières supérieures restent, chez un homme, baissées, lâches et sans force, alors que des impressions sensorielles ou psychiques agissent sur lui, les yeux ont alors l'EXPRESSION MIMIQUE DE L'INDIFFÉRENCE, et montrent que l'homme reste apathique, indifférent à tout, que les impressions reçues ne peuvent éveiller ou fixer son attention.

Physiognomonie : *La signification physiognomonique des paupières supérieures baissées est le contraire de celle des paupières relevées. On reconnaît les hommes indifférents, apathiques, indolents à ce qu'une partie*

relativement considérable de la cornée est recouverte par la paupière supérieure.

b.—LES MUSCLES FRONTAUX. Les muscles frontaux sont deux muscles plats et larges qui naissent au haut du front et s'attachent au bord supérieur des orbiculaires (fig. 5 *e e*). Au moyen de ce muscle, la partie supérieure de l'orbiculaire est tirée en haut ; il rend plus difficile l'occlusion des yeux et en facilite par contre l'ouverture ; et c'est pourquoi le muscle frontal a été appelé avec raison le muscle auxiliaire de l'élévateur de la paupière supérieure (1).

L'activité et la tension des muscles frontaux se révèlent dans le visage par DES RIDES HORIZONTALES ET DES SOURCILS TIRÉS VERS LE HAUT (fig. 11).

Nous avons montré plus haut que les paupières supérieures se relevaient brusquement dans l'état de surprise. Dans une surprise très vive, on cherche à les relever aussi vite et aussi haut que possible, et, dans cette opération, le muscle élévateur de la paupière supérieure est secondé et appuyé par son auxiliaire, le muscle frontal. Donc, si non seulement les paupières supérieures mais encore les sourcils et la peau du front sont subitement tirés vers le haut, le visage revêt l'EXPRESSION D'UNE SURPRISE OU D'UNE ADMIRATION TRÈS GRANDES (fig. 11).

Des paupières supérieures levées d'une façon continue sont l'expression mimique d'une attention persistante.

(1) Les animaux n'ont pas de muscles frontaux, mais seulement quelques fibres musculaires qui ne s'insèrent pas, comme chez l'homme, au bord supérieur de l'orbiculaire, mais se rendent directement à la paupière supérieure (cf. Bell. *Anatomy of expression*).

Tandis que, chez les animaux, les environs des yeux sont garnis moins richement de muscles que chez l'homme, les oreilles par contre, qui chez celui-ci sont presque immobiles, sont pourvues chez beaucoup d'animaux

Mais si cette attention est en même temps très vive, soit qu'elle se fixe sur des objets, soit qu'elle se dirige sur des représentations, la contraction de l'élévateur de la paupière supérieure est appuyée et facilitée par celle de son auxiliaire, le muscle frontal. Donc, des sourcils levés AVEC CONTINUITÉ et des rides horizontales donnent au visage l'EXPRESSION MIMIQUE D'UNE ATTENTION TRÈS VIVE ET SOUTENUE (fig. 11).



Fig. 11. — Yeux très ouverts avec des rides horizontales (expression d'une vive surprise ou d'une attention très soutenue)

Plus les élévateurs des paupières supérieures se relâchent et deviennent paresseux, plus il est besoin de faire appel aux muscles frontaux pour ouvrir les yeux et les tenir ouverts. Comme cela a été déjà dit, les paupières supérieures sont baissées dans un état de fatigue. Or, si, dans de tels moments, l'attention est

d'un grand assortiment de muscles; de sorte que, pour le jeu mimique des animaux, les oreilles ont une importance au moins aussi grande que les yeux. Ce que les paupières baissées signifient chez l'homme, les oreilles pendantes l'expriment chez l'animal; et, de même que les oreilles du cheval se baissant et se relevant avec inquiétude correspondent au regard craintif de l'homme, les oreilles fermement redressées du cheval répondent au regard ferme de l'homme.

attirée par des impressions sensorielles ou psychiques, les paupières supérieures ne se relèvent qu'avec peine et incomplètement ; mais, en même temps, à la suite de la contraction des muscles frontaux, les sourcils sont tirés vers le haut et la peau du front est plissée horizontalement (fig. 12). Qu'en cela le jeu de l'élévateur de la paupière supérieure soit moins apparent que celui de son muscle auxiliaire, la chose pourrait paraître surprenante mais s'expliquerait cependant parce que le muscle fron-



Fig. 12. — Paupières baissées, endormies avec des rides horizontales

tal est plus grand et plus puissant que l'élévateur de la paupière supérieure, qui ne peut rester longtemps tendu au delà de la mesure ordinaire, sans se fatiguer. Tout à fait analogue à cette expression est celle du visage de l'HOMME TRÈS INDOLENT, PARESSEUX D'ESPRIT, QUI CHERCHE A FIXER SON ATTENTION SUR DES OBJETS OU SUR DES REPRÉSENTATIONS. Nous avons vu que, chez ces hommes, les paupières supérieures retombent d'habitude sans force comme chez des hommes fatigués de corps ou d'esprit. Si donc des impressions sensorielles ou psychiques éveillent ou fixent leur attention et si, à la suite de ce fait, ils sont amenés à lever les paupières et à ouvrir grandement les yeux, ils tirent en même temps vers le

haut les sourcils et la peau du front, c'est-à-dire qu'ils facilitent et secondent la tension paresseuse et incomplète des élévateurs en mettant en action les deux muscles frontaux.

Physiognomonie : *Les rides horizontales avec des sourcils tirés vers le haut se trouvent physiognomoniquement développées :*

1° Chez des hommes qui s'étonnent volontiers, c'est-à-dire, chez des curieux, chez des hommes qui désirent constamment entendre du nouveau, du surprenant, et qui déjà, dans l'attente d'apprendre quelque chose d'intéressant, furettent partout, interrogeant et écoutant.

2° Chez des hommes qui ont coutume de fixer l'activité de leur esprit sur certains objets avec un certain effort et avec continuité.

Lorsque le visage porte constamment l'expression de l'assoupissement et de l'attention pénible, c'est-à-dire si l'on trouve des rides horizontales jointes à des yeux au regard paresseux et aux paupières baissées lourdement, on peut conclure à l'étroitesse de l'esprit. Les hommes bornés, devant fréquemment faire appel à toute l'énergie de leur intelligence lourde pour se reconnaître dans les diverses situations et à travers les nombreux incidents de la vie réelle, ont souvent l'air que donne l'attention forcée, et les rides horizontales deviennent facilement chez eux physiognomoniques.

c. — Résumé des mouvements mimiques qui se rapportent a l'ouverture des yeux. Des paupières fatiguées, baissées, permettent de reconnaître l'épuisement du corps ou l'indifférence de l'esprit. Des paupières supérieures relevées, des yeux largement ouverts sont

l'expression mimique de la surprise ou d'une grande attention.

S'il s'y joint des sourcils tirés vers le haut et des rides horizontales, les yeux ont alors l'expression mimique d'une surprise très grande ou d'une attention très vive.

d. — COMBINAISONS MIMIQUES. Vouloir indiquer séparément toutes les combinaisons possibles des expressions mimiques exprimées jusqu'ici, serait un travail aussi inutile que difficile. Désormais, je n'étudierai après chaque chapitre que les combinaisons mimiques qui amènent des modifications remarquables et frappantes de l'expression du visage.

Si l'expression d'une surprise très violente apparaît sur le front en même temps que celle d'une disposition très désagréable, très pénible ; c'est-à-dire, si DES RIDES VERTICALES PROFONDES s'y confondent avec des rides horizontales profondes, pendant que les sourcils sont tirés très haut, le visage revêt l'expression de l'épouvante (fig. 13). Cette expression se trouve avec une netteté



Fig. 13. — Yeux très ouverts avec des rides verticales et horizontales (expression de frayeur)

toute particulière sur la statue connue de Laocoon (fig. 14).

Par l'action simultanée des sourciliers et des muscles

frontaux, il se forme sur le front des plis originaux, en forme de fer à cheval, que l'on remarque très profonds chez les fous qui sont poursuivis par certaines hallucinations. Darwin s'exprime ainsi sur ce point, p. 200: « Sur ma demande, le professeur Crichton Browne s'est soigneusement étudié à surprendre cette expression chez les nombreux aliénés confiés à ses soins, dans l'asile de West Riding. Il m'informe qu'on peut voir les muscles de la douleur (c'est ainsi que Darwin appelle les sourciliers et les frontaux) agir constamment avec énergie dans certains cas de mélancolie et surtout d'hypocondrie ; et

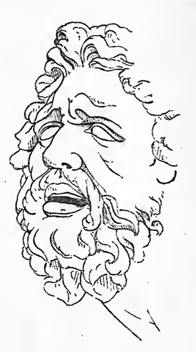


Fig. 14. — Laocoon (rides verticales et horizontales)

que les lignes ou rides persistantes qui sont dues à leur contraction habituelle sont des signes caractéristiques de la physionomie des aliénés appartenant à ces deux classes. Dans l'un de ces cas, il s'agissait d'une veuve,

âgée de cinquante et un ans, qui se figurait avoir perdu tous ses viscères et croyait que son corps était entièrement vide. Les muscles de la douleur étaient contractés d'une manière permanente et cet état dura plusieurs mois, après quoi la malade se rétablit et son visage reprit son expression habituelle. »

2

Appendice

Eclat variable du globe oculaire. — L'éclat de l'œil n'étant ni provoqué ni modifié par une activité musculaire, les réflexions suivantes n'appartiennent pas, rigoureusement parlant, aux recherches sur les mouvements mimiques des muscles faciaux. Mais comme ces mouvements sont accompagnés très fréquemment de modifications dans l'éclat des yeux, comme les mêmes causes qui déterminent l'expression mimique du visage exercent aussi l'influence la plus immédiate sur l'éclat des yeux, j'ai réuni ici tout ce qui a trait à ce point et en ai fait un paragraphe complémentaire du chapitre des yeux.

L'éclat des yeux dépend — A. de la quantité plus ou moins grande d'humidité lacrymale. — B. de la tension plus ou moins prononcée de la capsule membraneuse du globe de l'œil, et — C. de la couleur de l'iris.

A. — Les larmes.

Pour expliquer l'origine des larmes, on se contente habituellement de dire que des représentations tristes agissent sur les glandes lacrymales, tout comme les représentations gustatives sur les glandes salivaires ou

comme la vive représentation de l'enfant au sein sur les glandes lactifères de la mère qui allaite. Toutefois, une telle explication paraît déjà insuffisante, lorsqu'on se souvient que les pleurs peuvent être causés non seulement par de tristes représentations, mais encore par des représentations gaies. Puis, on peut démontrer qu'il existe un rapport entre tous les phénomènes ci-dessus mentionnés. Ainsi des représentations gustatives sont causées par des impressions du goût, c'est-à-dire par des impressions des nerfs gustatifs ; des représentations d'allaitement sont dues aux impressions des nerfs des glandes lactifères, et si, à la suite des représentations correspondantes, il se produit une sécrétion de salive ou de lait, ces représentations semblent rétroagir par la même voie par laquelle elles étaient nées. Mais personne ne voudra prétendre que les représentations de tristesse ne soient dues à des impressions des nerfs des glandes lacrymales. Il nous faut donc donner une explication des pleurs, différente de celle de ces phénomènes.

Chacun sait que les yeux commencent à pleurer dès qu'une fumée corrosive, un contact rude excite la conjonctive, l'enveloppe extérieure du globe oculaire. Les nerfs de cette membrane conjonctivale se rattachent au nerf trijumeau (cf. p. 63) ; mais comme des faisceaux de ce nerf parviennent également à la glande lacrymale, il est de toute vraisemblance que l'excitation de la conjonctive se communique aux nerfs des glandes et qu'une sécrétion plus forte des glandes lacrymales est ainsi amenée. La sécrétion des glandes lacrymales est donc renforcée par l'excitation du nerf trijumeau tout comme celle des glandes mammaires par l'excitation du mamelon (dans l'allaitement). L'on n'a pas encore donné une explication satisfaisante de ce phénomène particulier, à savoir que l'excitation du nerf trijumeau, des nerfs

gustatifs et des nerfs sensitifs des mamelons a pour conséquence un relâchement des nerfs des vaisseaux qui sont en rapport avec eux, c'est-à-dire un relâchement des parois vasculaires et, par cela même, un épanchement plus grand des éléments aqueux du sang. Il suffit ici de constater le fait.

L'effet que produisent certaines influences EXTÉRIEURES sur les glandes lacrymales nous donne un moyen d'expliquer l'effet que produisent sur ces organes les influences INTELLECTUELLES.

Nous avons dit que les larmes pouvaient être amenées par toute émotion vive de l'âme, par des représentations joyeuses aussi bien que par des représentations tristes. Et en cela comme dans les états d'excitation de la membrane conjonctivale, la dernière cause des larmes doit être cherchée dans une excitation du nerf trijumeau. Suivant toute vraisemblance, cette excitation est due à ce que des impressions violentes de l'organe psychique se transmettent au nerf trijumeau et à ses ramifications. Ainsi que les nerfs des muscles du visage et de l'œil, le nerf trijumeau naît très près du cerveau psychique. De même que, pour ce motif, de violentes impressions intellectuelles ébranlent les muscles du visage et de l'œil, de même des mouvements violents de l'esprit déterminent une mise en jeu du nerf trijumeau et amènent conséquemment une augmentation de l'humidité lacrymale.

Darwin prétend expliquer ainsi qu'il suit la naissance des larmes, p. 190 : « Les pleurs résultent, en somme, probablement d'une succession de phénomènes plus ou moins analogues à la suivante : l'enfant, réclamant sa nourriture ou éprouvant une souffrance quelconque, a d'abord poussé des cris aigus, comme les petits de la plupart des animaux, en partie pour appeler ses parents à son aide, et en partie aussi parce que ces cris consti-

tuent par eux-mêmes un soulagement. Des cris prolongés ont amené inévitablement l'engorgement des vaisseaux sanguins de l'œil, engorgement qui a dû provoquer, d'abord d'une manière consciente et plus tard par le simple effet de l'habitude, la contraction des muscles qui entourent les yeux pour protéger ces organes. En même temps, la pression spasmodique exercée sur la surface des yeux, aussi bien que la distension des vaisseaux intra-oculaires, a dû, sans éveiller nécessairement pour cela aucune sensation consciente, mais par un simple effet d'action réflexe, impressionner les glandes lacrymales, » et, p. 393 : « L'habitude de répandre des larmes paraît avoir été le résultat d'une action réflexe, due à une contraction spasmodique des paupières, et peut-être aussi à leur injection par l'afflux sanguin au moment des cris. »

Ce mode d'explication sera encore l'objet d'études plus approfondies plus loin, dans le chapitre des mouvements des muscles faciaux dans le rire et les pleurs.

Les glandes lacrymales sont situées à la partie supérieure et externe de l'orbite. Une petite quantité d'humidité, qu'elles sécrètent constamment et qui se répand à l'aide du clignement de l'œil sur la surface antérieure du globe oculaire, sert à tenir toujours humide et propre la fenêtre oculaire, la cornée transparente. Mais lorsqu'on pleure, la sécrétion des glandes lacrymales est augmentée à tel point que l'humidité lacrymale, trop abondante, ne s'écoule plus par la voie ordinaire, c'est-à-dire par le canal nasal, mais, débordant de la paupière inférieure, coule le long de la joue.

L'œil, rempli de larmes, a un certain éclat humide original que chacun connaît.

Physiognomonie : *Lorsque, chez un homme, les larmes coulent facilement, et quand des émotions de l'âme*

amènent fréquemment une sécrétion plus forte des glandes lacrymales, l'activité de ces glandes reste aussi augmentée habituellement et sans cause spéciale, ce qui fait que l'œil paraît alors particulièrement humide et brillant. Les yeux humides et brillants se trouvent donc de préférence chez des hommes sensibles, enthousiastes, chez des natures facilement impressionnables, passionnées, sentimentales; tandis que, chez des hommes froids, positifs, l'on observe au contraire un éclat plus sec des yeux. Et comme, chez les femmes, c'est la vie du cœur qui prédomine habituellement, elles ont en règle générale les yeux plus humides que les hommes.

Dans la majorité des cas, l'on pleure inconsciemment et, je l'ai déjà remarqué, les larmes peuvent être amenées par toutes les émotions violentes du cœur, tristes aussi bien que joyeuses (1).

Mais il est évident que la sécrétion lacrymale se trouve jusqu'à un certain degré sous l'empire de la volonté. Non seulement on peut retenir les larmes par force, mais on peut aussi les provoquer à dessein et il se trouve des virtuoses qui savent à tout instant ouvrir à volonté les écluses de leurs pleurs. Une telle aptitude exige sans doute de l'exercice, comme toutes les dextérités humaines. Les femmes qui savent se servir très heureusement de leurs larmes comme d'armes défensives, et d'armes d'attaque, acquièrent très souvent sur ce point une habileté digne d'admiration. Les hommes au contraire, qui se sont habitués à condamner et à réprimer les pleurs comme des signes d'une faiblesse indigne du sexe fort, oublient à tel point l'usage des larmes que bien souvent ils ne peuvent

(1) On en trouve des exemples dans Darwin, p. 226.

plus pleurer même quand ils le veulent. Les héros de l'*Iliade* : Achille, Ajax, Ulysse, Ménélas, ne rougissent pas de verser des larmes ; tels que des enfants, ils pleuraient quand ils étaient tristes et riaient quand ils étaient dans la joie. Ménélas, apprenant la destinée d'Agamemnon, dit :

Mon pauvre cœur se brise d'affliction,
J'étais assis sur le sable, pleurant ; mais mon esprit était
Fatigué d'être en vie et de voir la lumière du soleil.
Lorsque j'eus cessé de pleurer et me fus tordu plein de chagrin, etc.

Si chez nous les pleurs ne sont plus de mode, il n'en est pas de même du rire et du sourire ; et notre étonnement de voir les héros de l'antiquité classique verser des larmes ferait peut-être aussi le leur, si, franchissant de nouveau le Styx, ils voyaient aujourd'hui les visages éternellement souriants d'une réunion du beau monde.

Mais pourquoi, demandera-t-on, cherchons-nous, par l'intervention de la volonté, à entretenir et à faciliter l'écoulement des larmes, lorsque la douleur ou le chagrin accablent notre esprit ? L'expérience répond en nous apprenant que les émotions de l'âme perdent de leur intensité dès que les larmes commencent à couler. Si, jusqu'à nos jours, nous n'avons pas encore pu expliquer physiologiquement, d'une façon satisfaisante, comment les glandes lacrymales deviennent des canaux de dérivation des impressions violentes du cerveau, toutefois, il est un fait que l'on ne saurait contester, c'est que les pleurs calment la tristesse et la douleur. Quelle souffrance de sentir le besoin de verser des larmes et de se voir forcé par les circonstances de les retenir de force ! Quel soulagement bienfaisant lorsque l'œil sec de désespoir se mouille de larmes ! Des coups soudains de la destinée, par exemple la perte d'une personne qui nous est chère, peuvent produire une telle impression, un tel

ébranlement que, pendant un certain temps, toutes les fonctions intellectuelles soient comme paralysées et que la personne atteinte dans ses affections ne soit plus en état de comprendre toute l'étendue de son malheur. C'est alors que les larmes ne coulent pas. Celui qui a quelquefois vu un homme debout, l'œil sec, devant un grand malheur qui vient de le frapper, sait combien cette vue est douloureuse et nous remplit de crainte. Et nous avons raison d'être effrayés, car cet ébranlement nerveux momentané peut amener un dérangement complet de l'esprit. Mais si le malheureux peut pleurer, si sa douleur se résoud en larmes et si la surexcitation de son esprit trouve un dérivatif, il est sauvé. C'est ce bienfait salutaire des larmes que Shakespeare a peint dans *Othello* (5.2) en disant :

Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum.

Ainsi donc, les larmes sont, si je puis m'exprimer ainsi, des soupapes de sûreté pour des impressions excessives du cerveau. Dans de telles situations, le cerveau ressemble pour ainsi dire à un appareil électrique trop chargé et il se décharge par son action sur les glandes lacrymales.

Les pleurs exigent déjà un certain degré d'activité intellectuelle. Ce qui nous le prouve, c'est que les animaux ne pleurent pas (1) ; c'est que les crétins, chez qui la vie de l'âme reste élémentaire, ne versent pas de larmes (2), et que les enfants durant les premiers mois de leur vie ont à peine les yeux mouillés, quand bien même, tourmentés par les souffrances ou par la faim, ils crieraient ou sangloteraient violemment (3).

(1) Sur les prétendus pleurs de l'éléphant, v. Darwin, p. 180.
(2) Cf. Maffey et Rosch, *Ueber den Cretinismus.*
(3) Cf. sur ce point, Darwin, p. 169.

Mais l'éclat du globe oculaire ne dépend pas seulement de la quantité plus ou moins grande d'humidité lacrymale, mais aussi de la tension plus ou moins prononcée de la capsule membraneuse du globe de l'œil.

B. — De la tension plus ou moins prononcée de la capsule membraneuse du globe de l'œil.

Le globe de l'œil doit être regardé comme une boule remplie de différentes humeurs, boule dont la capsule est entourée de plusieurs membranes. La tension de cette capsule membraneuse de l'œil est d'autant plus grande et l'œil apparaît d'autant plus brillant que, d'une part, tout le contenu presse fortement sur l'enveloppe extérieure, et que, d'autre part, le tissu de cette enveloppe résiste plus vigoureusement à cette pression. Mais le globe oculaire est d'autant plus riche en humeurs et sa capsule membraneuse est d'autant plus raide et résistante que l'organisme entier est plus sain, plus vigoureux et plus riche en humeurs.

Physiognomonie : *Donc, l'œil a un éclat particulièrement brillant dans la jeunesse, alors que l'organisme humain se développe dans toute l'exubérance de sa force vitale.*

Mais plus le corps est affaibli par des pertes d'humeurs, par les maladies ou les excès, plus la tension de la capsule diminue, plus l'éclat des yeux devient mat. L'éclat des yeux perd beaucoup de sa force après de grandes pertes d'humeurs, et cela se voit chez les femmes qui ont allaité leur enfant pendant un temps excessif ; c'est surtout chez les cholériques que cette diminution est la plus frappante. Des pertes énormes et rapides d'humeurs les épuisent à l'extrême, de sorte que

leurs yeux ternes, sans éclat, se distinguent à peine de ceux d'un mort.

Avec la mort cesse la tension de l'enveloppe oculaire, la cornée s'aplatit et l'éclat des yeux s'éteint complètement.

Les maladies des organes digestifs sont, entre toutes, celles qui diminuent le plus facilement l'éclat des yeux. On sait qu'il existe une profonde sympathie entre le cerveau et l'estomac. Un chagrin persistant dérange la digestion, une vive frayeur détermine du malaise chez les personnes faibles, quelquefois même des vomissements, et l'épouvante qui s'empare du lâche soldat au milieu de la bataille se traduit souvent par des coliques diarrhéiques. Mais réciproquement, les maladies des organes digestifs rétroagissent sur le cerveau et de là sur l'éclat des yeux. L'œil éteint de la personne qui vomit fournit la preuve la plus instantanée des modifications que subit l'éclat de l'œil sous l'action des maux d'estomac. Parmi les maladies des organes digestifs, c'est surtout le catarrhe stomacal chronique qui éteint les yeux de la manière la plus frappante et leur donne une apparence terne; leur expression maladive est encore renforcée lorsque, comme cela se passe d'habitude quand les souffrances sont de longue durée, des ombres bleuâtres apparaissent sur les paupières inférieures.

Physiognomonie : *Les yeux d'un éclat mat annoncent des excès ou des maladies et surtout des maladies des organes digestifs.*

Mais un état maladif n'a pas toujours pour conséquence un affaiblissement de l'éclat de l'œil; bien souvent, au contraire, il l'augmente, et cela est vrai surtout de la fièvre. Alors les pulsations sont plus rapides, la circulation est hâtée et, à la suite d'un violent afflux sanguin,

les globes oculaires deviennent plus pleins, plus tendus et plus brillants; mais en même temps l'activité de l'esprit prend aussi dans la plupart des cas un développement extraordinaire (délire fiévreux) et, pour ces causes, les yeux des personnes fiévreuses ont un éclat si peu naturel qu'on l'appelle « brûlant ».

Un usage excessif de spiritueux produit sur l'organisme un effet analogue à celui de la fièvre, car l'activité du cœur et de l'esprit est par cela même aussi accrue énormément. Toutefois, ce n'est que dans la première période de l'ivresse que l'œil brille d'un éclat plus grand; plus tard cette excitation factice est suivie d'une période de détente et les yeux ont alors si peu d'éclat qu'on les appelle « vitreux ».

Physiognomonie : *Si l'usage excitant des spiritueux devient une habitude chez l'homme, les vaisseaux de l'œil s'élargissent peu à peu à la suite d'un afflux sanguin trop fréquent. La cornée opaque prend alors une teinte sombre, d'un gris sale, et elle est découpée par de nombreux vaisseaux trop remplis de sang. Les vieux ivrognes ne se reconnaissent pas seulement à leur nez rouge, mais aussi à leurs yeux injectés de sang.*

Mais il ne faut pas oublier que certaines maladies des yeux, notamment les inflammations chroniques, peuvent aussi amener une plus grande affluence de sang vers les yeux et provoquer ainsi un élargissement de leurs vaisseaux.

Il reste encore à parler de l'INFLUENCE DE LA VIE DE L'AME SUR L'ÉCLAT DES YEUX. On sait que des affections mettent très facilement tout l'organisme en communauté sympathique de souffrance, et cela d'autant plus, qu'elles sont plus violentes et plus persistantes. Des émo-

tions déprimantes, telles que la tristesse (chagrin, soucis, repentir) et la crainte, produisent un effet d'affaiblissement et de détente sur l'énergie de l'activité vitale. A la suite d'un état persistant de tristesse, la circulation et la respiration deviennent plus faibles et moins rapides, les muscles perdent de leur élasticité, la taille se courbe et la tête retombe sur la poitrine, la digestion devient plus paresseuse et l'assimilation plus défectueuse, le corps s'amaigrit, la peau jaunit et se dessèche, les cheveux blanchissent. Des émotions excitantes, au contraire, comme la joie, l'espérance, le courage et la colère, relèvent l'activité vitale de l'organisme : le cœur se contracte plus vigoureusement et le sang circule plus vite dans les artères, la chaleur et la couleur de la peau se renforcent, les mouvements respiratoires deviennent plus profonds, la marche plus élastique, et la tête se relève énergiquement.

Mais ce sont les yeux qui sont influencés le plus fortement par les affections déprimantes ou excitantes. Avec quelle rapidité, l'espérance, la colère et le courage ne leur transmettent-ils pas une vie nouvelle ! L'œil de la joie *rayonne*, celui de l'espérance *brille*, celui de la colère *étincelle*. Ce ne sont pas seulement les affections qui renforcent l'éclat des yeux : le travail énergique de la pensée lui donne aussi une nouvelle force, d'autant plus grande que ce travail est plus soutenu ; il faut surtout que l'homme poursuive plus ardemment la solution d'un problème quelconque de la pensée. C'est le rapport intime qui existe entre les deux organes qui nous explique pourquoi les états cérébraux exercent une influence si immédiate sur la vie sanguine et nerveuse des yeux. Chez l'embryon, le globe de l'œil fait encore partie intégrante du cerveau ; ce n'est que peu à peu qu'il se détache, se développe et vit d'une existence indépendante. Plus tard,

dans l'organisme achevé, un court pédoncule, le nerf optique, le tient en rapport direct avec le cerveau, de sorte que le globe oculaire peut très bien être considéré comme une sorte d'appendice du cerveau.

Physiognomonie : *La facilité avec laquelle certains états de l'esprit agissent sur l'éclat des yeux fait que des hommes vifs et intelligents se distinguent par l'éclat de leurs yeux : éclat qu'ils conservent souvent encore à un âge très avancé et même après de longues souffrances.*

Plus l'activité de l'esprit est paresseuse, sans énergie, par exemple dans l'assoupissement, plus l'éclat des yeux devient terne.

Physiognomonie : *Plus un homme est indolent, hébété, moins les yeux ont d'éclat. Ils sont donc moins brillants chez les crétins et les idiots.*

C. — Influence de l'iris sur l'éclat des yeux.

La membrane irisée ou iris (fig. *1 b*) affecte, on le sait, les nuances les plus diverses du bleu, du vert et du brun. Mais plus l'iris est de couleur sombre, plus la cornée transparente qui le recouvre comme un verre de montre a d'éclat ; car, de même que tout objet brillant ressort avec un nouvel éclat lorsqu'il est placé sur un fond sombre, de même qu'une parure de brillants, par exemple, lance des feux plus vifs, placée sur un vêtement noir que sur un vêtement de nuance claire, de même la cornée rayonne d'autant plus que l'iris, placé derrière elle, est de couleur plus sombre. C'est pourquoi les émotions de l'âme se trahissent plus facilement dans des yeux sombres que dans des yeux d'un ton plus clair.

L'iris est pourvu de deux muscles, un muscle circu-

laire (sphincter) et un muscle dilatateur (*dilatator pupillæ*). Le premier rend le trou optique plus petit, le second l'agrandit. Le premier est sous l'empire du nerf oculo-moteur, le second est soumis au nerf sympathique. Les mouvements des muscles de l'iris sont réflexes et indépendants de la volonté. La pupille est rétrécie principalement par les stimulants lumineux et de telle façon que l'excitation des nerfs optiques, causée par eux, se transmet par voie réflexe au nerf oculo-moteur. La pupille s'élargit: 1° par la disparition des stimulants lumineux, par conséquent dans l'ombre et le crépuscule; 2° par une paralysie du nerf oculo-moteur, par exemple sous l'influence d'une terrible épouvante; 3° par des excitations du nerf sympathique, comme elles se produisent par exemple dans certaines indispositions du bas-ventre (catarrhe chronique de l'estomac, présence de vers chez les enfants, etc.). Par suite de la grande mobilité des muscles de l'iris et de l'impressionnabilité extraordinaire de ses nerfs, la grandeur de la pupille est excessivement variable, et soumise à l'influence de toute alternance d'ombre et de lumière. Mais plus elle s'élargit, et plus l'iris coloré se rétracte et se trouve remplacé par la pupille d'un noir très foncé; plus alors les yeux paraissent noirs, brillants, et c'est ainsi qu'il peut se faire que même des yeux d'un ton clair, d'un bleu pâle, produisent parfois, par exemple au crépuscule, l'impression d'yeux de couleur foncée.

Je finis en reproduisant encore quelques remarques complémentaires sur l'éclat variable de l'œil, empruntées à l'ouvrage du Dr Hersing.

« La cornée transparente représente un miroir convexe avec l'iris coloré et la sombre pupille comme bases, et ce miroir convexe réfléchit dans le même rapport tous les rayons lumineux qu'il reçoit de l'extérieur, il brille dans la même mesure qu'il est éclairé. » P. 12.

« La cornée ressemble à un miroir qui réfléchit la lumière ; si ce miroir est fixe, il émet aussi une lumière toujours d'égale intensité. L'œil se meut-il doucement, la lumière, qu'il réfléchit, se répand uniformément. Les mouvements sont-ils rapides, violents, les rayons s'échappent alors de la cornée, brisés, étincelants ; tel un miroir ordinaire lance, dans un mouvement rapide de va-et-vient, par saccades, des éclairs lumineux, telles les eaux d'un ruisseau au cours rapide, éclairées par la lune, lancent des gerbes lumineuses tandis que les eaux calmes d'un étang ont un doux reflet. » P. 19.

« Parfois aussi, fortement excité ou très impatient, on porte rapidement son regard d'une personne à une autre, et les cornées ne réfléchissent alors, dans ces petites excursions rapides, que de petites étincelles lumineuses. Les yeux ont coutume d'étinceler ainsi à toute vive impression, dans l'impatience ou la curiosité, dans l'amour et la joie, dans la haine, la rage ou la colère. » P. 21.

« Ce qui prouve que l'on se fait bien souvent une idée exagérée de l'éclat des yeux, c'est qu'il est très difficile de distinguer un œil artificiel d'un œil naturel ; souvent l'œil artificiel brille encore plus que l'œil naturel : des médecins ont été amenés ainsi à prendre dans leur examen l'œil artificiel pour le naturel et réciproquement. » P. 17.

« Si on place sur le visage un papier percé de deux trous à la place des yeux (ou un masque) et que l'on s'efforce autant que possible de représenter la haine ou le mépris, de lancer les éclairs étincelants de la colère et de la rage, le spectateur constatera seulement que l'on meut les yeux et que l'on cherche quelque chose. » P. 27.

CHAPITRE IV

MIMIQUE DE LA BOUCHE

Les muscles de la bouche ont une triple destination ; ils servent soit à l'articulation des sons, soit à seconder l'activité du goût, soit à seconder l'activité de l'ouïe.

Nous n'étudierons évidemment que les mouvements des muscles buccaux qui se rapportent au goût ou à l'ouïe.

1. — Mouvements des muscles buccaux dans leurs rapports avec le gout. Le goût est de tous les sens celui qui se développe le plus tôt et qui prévaut de la première à la dernière heure de notre vie. Nul autre ne domine l'homme aussi tôt, avec autant de puissance, nul ne lui reste aussi longtemps fidèle ; même le vieillard qui a perdu l'intelligence, aime encore les joies de la table et y trouve son unique jouissance, souvent la dernière fin de sa vie. Aucun sens n'élève de prétentions aussi exorbitantes que le goût en ce qui touche la satisfaction de ses fantaisies : le monde entier est mis à contribution, toutes les zones, toutes les mers sont fouillées et rien n'est épargné pour procurer à la langue un chatouillement passager, ni l'alouette de Leipzig qui par un beau soleil matinal lance aux cieux ses chants d'allégresse, ni l'huître grosse qui, au fond de la mer, mène une existence mélancolique, ni la datte sur la cime élancée du palmier du désert, ni la modeste truffe qui cache sa vertu dans le sein de la terre.

Le premier mouvement que le nouveau-né exécute, le mouvement de succion des lèvres, relève du goût et, la chose est digne de remarque, c'est aussi avec ce mouvement des lèvres que l'homme exprime sa passion la plus violente lorsqu'il donne un baiser à l'être qu'il aime.

La langue est pour le goût ce que le globe de l'œil est pour la vue; car, de même que le nerf optique se ramifie dans l'œil, les nerfs du goût étendent leurs faisceaux dans la langue, et, comme le globe oculaire, la langue possède aussi la faculté de se mouvoir librement, faculté qui lui permet de recueillir aussi parfaitement que possible toutes les impressions du goût. Comme le globe de l'œil, la bouche se trouve protégée par une boîte osseuse; cette cavité est formée par les deux mâchoires; toutefois la cavité osseuse buccale a sur celle de l'œil l'avantage de pouvoir être ouverte ou fermée à volonté, par le fait que la mâchoire inférieure est rapprochée ou éloignée de la mâchoire supérieure. L'organe plus noble de la vue est donc manifestement moins protégé que l'organe du goût, quoique plus nécessaire à la conservation de la vie.

Devant la cavité buccale, ainsi que devant l'orbite oculaire, se trouve un muscle circulaire, plat. Ce muscle orbiculaire des lèvres (fig. 5 *g g*,) possède comme l'orbiculaire des paupières, en son milieu, une fente horizontale (la fig. 5 ne donne qu'une moitié de ce muscle); comme les bords de l'orifice palpébral, les bords de l'ouverture buccale sont recouverts d'une membrane muqueuse, humide, rosée; et, comme l'œil, la bouche, chez l'homme adulte du moins, est garnie de poils.

Abstraction faite des muscles moteurs de la mâchoire inférieure, l'orifice buccal est fermé par la contraction du muscle orbiculaire des lèvres, et ouvert par les antagonistes de ce muscle, fixés à son bord extérieur.

Un regard jeté sur la fig. 5 montre combien les antagonistes du muscle orbiculaire des lèvres sont plus forts et plus nombreux que ceux de l'orbiculaire des paupières. L'orifice buccal peut donc aussi subir les plus grandes variations de forme; et, en vertu de cette variété de mouvement, la bouche jouit, en ce qui touche l'expression mimique du visage, d'une importance au moins aussi grande que les yeux.

A. — Le trait amer *(der bittere Zug).*

Lorsqu'un objet quelconque, perceptible au goût, est placé sur la langue immobile, la sensation due à ce contact est très vague et imparfaite; c'est seulement quand la face supérieure de la langue est pressée contre la voûte osseuse du palais, qu'une impression complète de l'objet peut se produire sur les nerfs du goût. On sait que c'est dans les papilles caliciformes placées sur la face supérieure de la langue que se trouvent les extrémités des nerfs gustatifs.

De là vient que si, dans la mastication, on rencontre inopinément un objet d'une saveur désagréable, on sépare brusquement les deux mâchoires l'une de l'autre afin de tenir la langue aussi loin que possible du palais, c'est-à-dire afin d'éviter autant que possible un frottement de la face supérieure de la langue et une répétition de cette sensation gustative désagréable. Ce mouvement des mâchoires est accompagné d'un mouvement analogue de la bouche; la lèvre supérieure est éloignée le plus possible de la lèvre inférieure, comme le palais l'est de la langue, par le fait que les muscles releveurs de la lèvre supérieure et des ailes du nez (fig. 5 *ff.*) la tirent en haut. Chacun de ces deux muscles naît à proximité du coin intérieur de l'œil et se termine par deux pointes,

dont l'une va s'attacher à l'aile du nez et l'autre à la lèvre supérieure au milieu de sa moitié latérale. Quand ces deux muscles entrent en jeu, l'expression du visage se modifie d'une manière originale. LE REBORD ROUGE DE LA LÈVRE SUPÉRIEURE EST ATTIRÉ EN HAUT AU MILIEU DE SA MOITIÉ LATÉRALE et entre ces deux points LA LÈVRE SUPÉRIEURE EST RENVERSÉE, de sorte que la ligne de profil de la lèvre supérieure paraît un peu brisée; en même temps, LES AILES DU NEZ SONT RELEVÉES et alors LES DEUX SILLONS NASOLABIAUX, c'est-à-dire les sillons qui, partant des ailes du nez, se dirigent obliquement et se continuent jusqu'à la commissure des lèvres, apparaissent, PRÈS DES AILES DU NEZ, FORTEMENT PRONONCÉS ET SINGULIÈREMENT RECTILIGNES. Dans ce mouvement de la bouche, la peau du dos du nez se plisse également, c'est une suite du relèvement des ailes (fig. 15).



Fig. 15. — Trait amer

Cette expression du visage, qui vient d'être dépeinte, qui apparaît tout d'abord avec des SENSATIONS DÉSAGRÉABLES, AMÈRES DU GOUT, se répète aussi avec DES

REPRÉSENTATIONS ET DES DISPOSITIONS TRÈS DÉSAGRÉABLES, avec celles dont on caractérise d'une façon bien significative la nature désagréable par le mot *amer*.

COMBINAISONS MIMIQUES

Dans l'Introduction physiologique, on a montré que les mouvements d'expression se produisaient le plus facilement dans les muscles oculaires, et à un degré moindre dans les muscles de la bouche. C'est pourquoi, tandis que, dans des représentations et des dispositions DÉSAGRÉABLES, la peau du front seule est plissée verticalement, le trait amer apparaît aussi dans des représentations et des dispositions TRÈS DÉSAGRÉABLES (fig. 16).

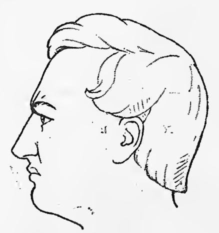


Fig. 16. — Trait amer avec rides verticales sur le front

Toutefois, la signification et l'importance de cette expression du visage varient essentiellement suivant la nature du regard. Le regard est-il TERNE, le visage porte l'empreinte d'une souffrance amère et c'est un signe que l'homme supporte passivement des sentiments et des épreuves amères; mais si le regard est FERME ET

ÉNERGIQUE, le visage porte alors le cachet d'une active réaction, d'une violente irritation.

Si LES YEUX SE DIRIGENT VERS LE HAUT, EN EXTASE, naturellement les rides verticales sont absentes, et alors, pendant que la lèvre supérieure se contracte amèrement, le visage exprime un recueillement douloureux (fig. 17).



Fig. 17. — Trait amer avec le regard ravi

C'est là une expression mimique que les peintres cherchent à représenter dans les tableaux de la Madeleine repentante ou du moins devraient chercher à représenter; car beaucoup semblent avoir choisi ce thème plutôt pour peindre des formes nues, voluptueuses, que pour exprimer des traits profonds de l'âme.

Si, au lieu de plis verticaux, des RIDES HORIZONTALES apparaissent sur le front, pendant que la bouche porte l'empreinte de l'amertume, on reconnaît que l'homme s'attache à des pensées, à des souvenirs amers, qu'il s'efforce de les retenir afin d'en être impressionné longtemps (fig. 18).

Mais la physionomie est le plus violemment changée lorsque, à côté du trait amer, l'expression de la frayeur

se manifeste en même temps, c'est-à-dire quand DES PLIS VERTICAUX ET HORIZONTAUX APPARAISSENT A LA FOIS



Fig. 18. — Trait amer avec des rides horizontales

sur le front (fig. 13). C'est ainsi que le visage reçoit l'expression d'une violente terreur (fig. 19). Dans son ou-



Fig. 19. — Trait amer avec les yeux fortement ouverts, avec des rides verticales et horizontales (expression d'un effroi violent)

vrage déjà mentionné, Léonard de Vinci dépeint l'expression de la terreur en termes très frappants, lorsqu'il

dit : « Les blessés, les battus, peignez-les avec des visages pâles et des sourcils relevés; le tout, y compris la chair qui se trouve dessus, recouvert de rides; peignez les narines au dehors avec quelques plis auprès, plis qui se termineront au commencement de l'œil. Les narines, en tant que causes des dits plis, se soulèveront et la lèvre supérieure relevée en arc découvrira les dents d'en haut, lesquelles, se trouvant séparées les unes des autres, indiqueront des cris lamentables chez les blessés. » Darwin, p. 315, décrit les autres symptômes de la terreur et de la crainte ainsi qu'il suit : « Le cœur bat avec rapidité et violence, et soulève la poitrine. La peau devient instantanément pâle comme au début d'une syncope; cette pâleur de la surface cutanée est due probablement à l'impression reçue par le centre vaso-moteur, qui provoque la contraction des petites artères des téguments. L'impressionnabilité de la peau par la frayeur intense se manifeste encore par la manière prodigieuse et inexplicable dont cette émotion provoque immédiatement la transpiration. Ce phénomène est d'autant plus remarquable que, à ce moment, la surface cutanée est froide; d'où le terme vulgaire de sueur froide : ordinairement, en effet, les glandes sudoripares fonctionnent surtout quand cette surface est chaude. Les poils se hérissent (1), et les muscles superficiels frémissent. En même temps que la circulation se trouble, la respiration se précipite. L'un des symptômes les plus caractéristiques de la frayeur est le tremblement qui

(1) Chez les hommes, du moins chez les aliénés, les poils peuvent se dresser sous l'influence de la colère et de la terreur. Darwin donne des exemples de ce fait, pp. 316 et 320. A la p. 108, il fait en outre la remarque suivante : « Une découverte intéressante de Kölliker nous apprend que le hérissement de poils est dû à des muscles involontaires, *Arrectores pili*, qui s'attachent aux follicules des poils, des plumes, etc. Dans certains cas, on voit s'ajouter à leur action celle des fibres volontaires du panniculus carnosus. »

s'empare de tous les muscles du corps. Ce tremblement, aussi bien que la sécheresse de la bouche, altère la voix, qui devient rauque ou indistincte, ou disparaît complètement. « *Obstupui, steteruntque comæ, et vox faucibus hæsit* ».

Selon Darwin (p. 317), la crainte produit un énorme élargissement des pupilles ; cette donnée est confirmée par Hecker dont l'ouvrage sera étudié plus loin en détail.

Physiognomonie : *Cette forme buccale se trouve physiognomoniquement chez des hommes d'un naturel aigri. Des dispositions amères peuvent être produites par deux sortes de causes, ou bien par des circonstances extraordinairement désagréables ou par une susceptibilité extraordinairement grande.*

B. — Le trait doux.

Le trait doux s'oppose à l'expression de l'amertume, car, pendant que, avec celle-ci, l'on cherche à éviter autant que possible une sensation désagréable du goût, dans celui-là les muscles sont mis en jeu de telle façon que des impressions gustatives peuvent être recueillies le plus complètement possible. La bouche est fermée et les joues sont pressées fortement contre les dents afin de concentrer et de retenir sur l'organe du goût, la langue, toutes les parties de l'objet sapide, parties qui, dans la mastication ou la dégustation, se glissent entre les joues et les mâchoires : l'activité des nerfs du goût est donc ainsi fortement secondée. C'est en grande partie par la mise en action des muscles du rire que les joues sont pressées contre les dents ; aussi le trait de la douceur reçoit-il par là une certaine ressemblance avec le trait du sourire ; toutefois, la contraction simultanée du muscle

orbiculaire des lèvres supprime en grande partie l'effet latéral des muscles du rire. Mais ce qui caractérise essentiellement le trait doux, c'est la forme particulière qu'affectent les lèvres : le muscle orbiculaire des lèvres étant attiré fortement contre les dents à l'aide des muscles canins, placés derrière lui, les lèvres rouges perdent leur gonflement normal, de sorte qu'elles apparaissent maintenant aplaties et en ligne droite, vues de profil (fig. 20).



Fig. 20. — Trait doux

La bouche se tire de cette façon dans des sensations du goût, douces, extraordinairement agréables, mais aussi comme EXPRESSION MIMIQUE DE DISPOSITIONS EXTRAORDINAIREMENT AGRÉABLES, dans des représentations et des souvenirs auxquels l'usage de la langue donne l'épithète de DOUX.

COMBINAISONS MIMIQUES

La bouche douce jointe au REGARD RAVI donne l'expression mimique d'une douce rêverie (fig. 21).

La bouche douce, jointe au REGARD CACHÉ, donne au

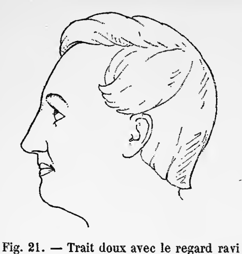


Fig. 21. — Trait doux avec le regard ravi

visage l'expression d'une coquetterie amoureuse (fig. 22).

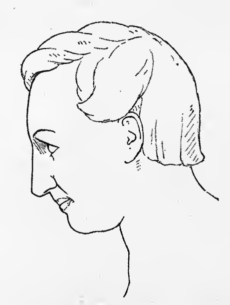


Fig. 22. — Trait doux avec le regard caché

Jointe à des RIDES HORIZONTALES, l'expression douce

donne à entendre que l'homme s'attache à de doux souvenirs et à de douces représentations (fig. 23).



Fig. 23. — Trait doux avec des rides horizontales

Si le trait amer s'ajoute encore à la fig. 21, le visage prend l'expression d'une rêverie douloureusement douce (fig. 24).



Fig. 24. — Trait doux avec le trait amer et le regard ravi

Fréquemment, le trait doux apparaît, lorsque les lèvres se préparent à donner un baiser réel ou imaginaire, et

alors, on désigne très exactement un tel baiser en l'appelant « un doux baiser ». Au reste, il faut faire remarquer ici que l'habitude du baiser, en tant que signe d'affection et de tendresse, n'est en aucune façon commune à tous les peuples. Darwin dit à ce sujet, p. 233 : « Nous autres Européens, sommes si habitués à manifester l'affection par le baiser, qu'on pourrait supposer que c'est là un signe expressif inné dans l'espèce humaine. Il n'en est rien cependant, et Steele s'est trompé quand il a dit : « La nature fut son auteur, et il naquit avec le premier amour. » Un habitant de la Terre-de-Feu, Jeemmy Button, m'a dit que le baiser est inconnu dans ce pays. Il est également inconnu chez les indigènes de la Nouvelle-Zélande, les Tahitiens, les Papous, les Australiens, les Somalis d'Afrique et les Esquimaux. Il est cependant probable qu'il résulte du plaisir qui naît du contact intime d'une personne aimée, et, dans diverses parties du monde, il est remplacé par certains gestes qui paraissent avoir la même origine. Dans la Nouvelle-Zélande et la Laponie, on se frotte le nez : ailleurs, on se frotte ou on se tape amicalement sur le bras, la poitrine, l'épigastre, ou bien encore on se frappe le visage avec les mains ou les pieds de son interlocuteur. L'habitude de souffler, en signe d'affection, sur diverses parties du corps, dérive peut-être aussi du même principe. »

Physiognomonie : *Le trait doucereux est l'expression mimique de dispositions et de sentiments extraordinairement agréables, que l'usage de la langue qualifie de doux. Mais la vie ne provoquant de tels sentiments que par exception, on ne trouve que rarement ce trait développé physiognomoniquement, chez des hommes, presque jamais, parfois chez des femmes comme conséquence d'un naturel doucereux affecté. Quand il est devenu constant sur un visage, il produit*

sur toute personne simple la même impression qu'une sensation constamment doucereuse du goût, c'est-à-dire une impression dégoûtante. Si l'on observe ce caractère physiognomonique fortement gravé dans un individu, l'on peut s'attendre à ce que, dans une conversation, il se serve souvent du mot doux et qu'il parle volontiers d'hommes doux, de douce musique, d'un doux amour, voire même de douleurs douces.

C. — Le trait scrutateur (*der prüfende Zug*).

Il a déjà été montré que, dans le muscle orbiculaire des paupières, les fibres centrales peuvent se contracter seules et indépendamment des fibres périphériques. Un fait analogue semble se produire également dans l'orbiculaire labial et cet avancement, scrutateur des lèvres, est dû principalement à ce que les fibres périphériques se contractent plus fortement que les fibres centrales (1).

Lorsqu'on est sur le point de goûter un objet perceptible au goût, du vin par exemple, on l'introduit entre les lèvres, que l'on avance en forme de museau ; on fait alors glisser avec prudence et lenteur le liquide sur la face supérieure de la langue, afin que l'impression de goût soit

(1) Toutefois, d'autres parties musculaires, placées derrière l'orbiculaire labial, entrent aussi en action. Henle (*Handb. d. Anatomie*, I, 3, 159), dit à ce sujet : « L'effilement de la bouche pour siffler, pour embrasser, pour prononcer les voyelles *o* et *u* n'est tout d'abord pas le fait du sphincter de la bouche, mais des muscles incisifs des lèvres supérieure et inférieure et du releveur de l'aile du nez et de la lèvre supérieure, appuyés parfois du muscle canin et des fibres du triangulaire des lèvres, muscle qui s'insère par sa base à la face antérieure du maxillaire inférieur près de son bord inférieur. Mais le sphincter a pour mission de tenir l'orifice buccal étroit ou fermé et de donner une certaine tension aux plis labiaux. »

prolongée autant que possible et que l'on gagne ainsi du temps pour déguster l'objet sapide (fig. 25).



Fig. 25. — Trait scrutateur

L'on observe la même expression du visage chez des hommes qui examinent la valeur ou l'insignifiance d'un objet, soit qu'il s'agisse en cela d'objets perceptibles par les sens, soit qu'il y soit question de représentations abstraites ou d'association d'idées ; car toutes les représentations apparaissent à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens. Le critique d'art qui considère un tableau, le médecin qui étudie le pouls de son malade, le juge qui pèse la déposition d'un témoin, le marchand qui suppute l'acceptabilité d'une proposition commerciale, — chacun se sent involontairement tenté d'avancer les lèvres, comme s'il était sur le point de goûter un mets, et cela d'autant plus facilement qu'il s'imagine être plus apte, plus appelé à porter un jugement. Au reste, cette expression trahit toujours un certain sentiment de sa propre valeur, un sentiment de supériorité, car quiconque

se tient pour autorisé et pour apte à porter un jugement définitif sur les hommes, les choses ou les événements, se sent en ce moment relevé par sa qualité de juge supérieur à l'objet sur lequel il est appelé à prononcer un jugement. C'est pourquoi le trait scrutateur est fréquemment aussi l'expression mimique de l'arrogance et de la présomption (fig. 25).

COMBINAISONS MIMIQUES

Si le trait scrutateur apparait en même temps que des *rides verticales*, il faut présumer que, pendant que l'homme pèse et étudie les raisons pour et contre, quelque jugement qu'il doive prononcer, quelque décision qu'il doive prendre, il existe déjà de la mauvaise humeur et de la colère (fig. 26).



Fig. 26. — Trait scrutateur avec des rides verticales

Le trait scrutateur est-il accompagné de *rides horizontales*, il s'ensuit que l'attention de l'homme est fixée au plus haut degré par les circonstances qu'il examine, qu'il les considère comme très importantes ou aussi comme

très délicates (fig. 27). C'est l'expression que nous offre



Fig. 27. — Trait scrutateur avec des rides horizontales

une tête dans le tableau connu de Hasenklever : *la Dégustation du vin* (fig. 28).

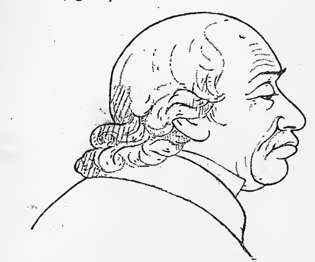


Fig. 28. — Tête tirée du tableau : *la Dégustation du vin* de Hasenklever (trait scrutateur)

Physiognomonie : *L'on trouve parfois le trait scrutateur chez des gourmets, chez des hommes dont toutes les*

pensées, toutes les aspirations sont tournées vers les joies de la table. Leur imagination se plongeant fréquemment dans les jouissances obtenues ou espérées, les lèvres s'avançant alors avec volupté, comme si elles goûtaient en réalité ce que la fantaisie leur présente, le trait scrutateur devient peu à peu physiognomonique, chez ces hommes.

Cette forme de la bouche se développe aussi chez les hommes qui ont une haute idée de leur propre valeur et qui, dans cette croyance, se sentent appelés à juger de la valeur des autres, à apprécier les opinions et les conditions d'autrui et font très volontiers les importants.

D. — Le trait pincé (*der verbissene Zug*).

Lorsqu'on fait un effort corporel très violent, quand, par exemple, on cherche à mettre une botte trop étroite ou que l'on veut ouvrir de force une porte solidement fermée, non seulement on contracte les muscles des bras, mais on raidit en même temps le cou, on serre les dents et on presse les lèvres l'une contre l'autre. Il est de toute évidence que ces mouvements de muscles ne contribuent en rien à atteindre le but proposé, mais au moment où l'homme fait appel à toute sa force, à toute son énergie, pour vaincre une difficulté au moyen d'un effort corporel, non seulement l'intensité de volonté se manifeste dans les muscles qui servent à produire l'effet voulu, mais encore, comme par une sorte de rayonnement, dans tout l'appareil musculaire du corps. Chaque muscle se contracte comme d'habitude, et, naturellement, la contraction des muscles plus faibles est neutralisée par celle des muscles plus forts. Ces mouvements simultanés, sans intention ni but, apparaissent avec le plus d'évidence dans les

muscles faciaux, et notamment dans les muscles vigoureux de la mastication (fig. 5 *i*). Dans tous les mouvements violents ou difficiles, on a coutume, par la contraction de ces muscles, de presser la mâchoire inférieure contre la mâchoire supérieure, comme si l'on voulait déchirer et casser un objet dur.

Le fait que nous avons signalé dans l'étude du trait amer, à savoir que le mouvement de la mâchoire était accompagné d'un mouvement analogue de la bouche, est constaté également avec le trait pincé. De même que, avec celui-là, on éloigne autant que possible non seulement le maxillaire supérieur du maxillaire inférieur mais encore la lèvre supérieure de la lèvre inférieure (cf. p. 95), de même, avec celui-ci, l'on presse non seulement la mâchoire inférieure contre la mâchoire supérieure, mais encore la lèvre inférieure contre la lèvre supérieure. A la suite de la contraction du muscle orbiculaire labial et des muscles incisifs, LES LÈVRES SONT FERMÉES FORTEMENT ET LEURS REBORDS ROUGES SONT REPLIÉS EN DEDANS ; mais en même temps la lèvre inférieure est énergiquement pressée contre la lèvre supérieure, cette pression étant due aux deux releveurs du menton (fig. 5 *k*). Ces muscles se détachent du bord supérieur de la mâchoire inférieure, dans le voisinage des incisives médianes, et leurs fibres se dirigent de là vers le bas et en dehors et se perdent dans la peau du menton. Ils relèvent le milieu de la moitié inférieure du muscle orbiculaire labial et pressent fortement la peau du menton contre les os ; à la suite de ce mouvement, LE MILIEU DE LA LÈVRE INFÉRIEURE SEMBLE LEVÉ, et en même temps apparaissent DEUX PLIS OU RENFONCEMENTS qui, commençant au milieu de la lèvre inférieure, se dirigent de là vers les deux côtés comme les côtés d'un triangle à angle obtus, en ligne droite vers le bas et en dehors.

Ces deux plis sont très caractéristiques pour le trait pincé et correspondent au bord inférieur de l'orbiculaire labial tendu, tiré en haut dans son milieu (fig. 29).

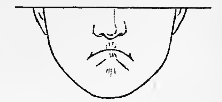


Fig. 29. — Trait pincé

Toutefois cette expression mimique n'est pas seulement provoquée par des efforts corporels très intenses, mais aussi par des efforts intellectuels très intenses, car toutes les représentations et tous les objets de notre pensée apparaissent à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens.

Cependant les efforts que l'on fait dans des travaux intellectuels, par exemple, dans des recherches scientifiques, seront rarement d'une nature assez passionnée pour amener une pression spasmodique des lèvres et des dents ; mais ce fait se produit lorsqu'on se dispose à un combat intellectuel, lorsqu'on fait appel à toute la force de la volonté pour se défendre contre des influences étrangères et garder fermes ses propres convictions. Galilée, murmurant son célèbre : *E pur si muove!* ne peut se représenter que la bouche pressée et les dents serrées.

C'est dans la bouche fermée violemment avec la lèvre inférieure relevée que réside l'EXPRESSION MIMIQUE DE LA TÉNACITÉ, DE L'ENTÊTEMENT, DE L'OPINIATRETÉ ET DE LA PERSÉVÉRANCE. Celui qui est là, devant vous, pinçant les lèvres, a pris sa résolution, et c'est pourquoi la Bible dit aussi avec une profonde vérité (Proverbes

de Salomon, VI, 13) : « Et si l'homme malin, faux, se mord les lèvres, il fait le mal. »

COMBINAISONS MIMIQUES

Celui qui serre fortement les dents et les lèvres, et contracte en même temps la peau du front EN RIDES VERTICALES, montre qu'il est en colère et en même temps opiniâtrement résolu à combattre la cause de sa colère (fig. 30).



Fig. 30. — Trait pincé avec rides verticales

Celui qui TIRE EN HAUT LES SOURCILS, en pinçant les lèvres, fait ainsi reconnaître qu'il s'efforce de maintenir avec persévérance les impressions qui le déterminent à persister obstinément dans ses opinions et ses intentions (fig. 31).

Il est intéressant d'examiner l'expression compliquée qu'offre le tableau de J. Schrader : *Grégoire VII, en exil à Salerne* (fig. 32), d'après la gravure sur acier de A. Schultheis. La ténacité dans la bouche, la colère dans

les RIDES VERTICALES, l'attention tendue dans les RIDES HORIZONTALES, jointes à un REGARD CACHÉ, donnent à ce



Fig. 31. — Trait pincé avec rides horizontales

visage l'expression d'un homme dangereux, qui pense à la perfidie et à la vengeance.

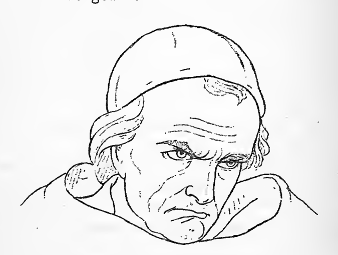


Fig. 32. — Trait pincé avec le regard caché, rides horizontales et verticales

Si, avec le trait pincé et les rides verticales, la bouche offre aussi l'EXPRESSION DE L'AMERTUME, on voit que

l'homme se trouve dans une disposition d'amertume, de résolution et de colère (fig. 33).



Fig. 33. — Trait pincé avec le trait amer et les rides verticales

Enfin, il reste encore à indiquer ici les mouvements musculaires compliqués qui accompagnent l'affection d'une rage violente. Les mâchoires sont fortement pressées l'une contre l'autre, comme expression d'une énergie prête au combat, d'une résolution provocante; la lèvre supérieure est tirée en haut ainsi que les ailes du nez (trait amer), à tel point qu'il est impossible de pincer en même temps les lèvres; et au-dessus de la lèvre inférieure pressée vers le haut, les dents brillantes de la mâchoire supérieure apparaissent (1). Alors, les narines sont d'habitude largement gonflées, car, dans l'état de rage, les mouvements de la respiration et du cœur sont précipités et l'air inhalé et expiré violemment rencontre un obstacle dans les dents serrées les unes

(1) J'ai déjà dit, à la page 10, que Darwin est d'avis que « cet acte est le vestige d'une habitude acquise autrefois lorsque nos ancêtres à demi humains se battaient à coups de dents comme le font actuellement les gorilles et les orangs. »

contre les autres, l'on respire de préférence par le nez et on facilite le mouvement en gonflant les narines (cf. du reste sur ce point la mimique du nez, p. 131). Le front offre à la fois des rides horizontales comme signe d'une grande attention et des plis verticaux comme expression de la colère. Les globes oculaires apparaissent brillants, ils « lancent du feu » comme conséquence d'une excitation de l'esprit et, ou bien roulent sauvages dans les orbites, ou jettent un regard fixe et perçant (cf. p. 52, fig. 34).



Fig. 34. — Trait pincé avec trait amer, yeux fortement ouverts, rides verticales et horizontales, ailes du nez gonflées (expression de la fureur)

Physiognomonie : *Le trait pincé devient physiognomonique avec le plus de facilité et le plus fréquemment chez des hommes dont les occupations journalières amènent avec elles souvent et longtemps des efforts corporels pénibles ou intenses, soit que l'on ait besoin d'un grand déploiement de force, soit que l'on ait besoin d'une prudence et d'un soin particuliers : Il peut donc se dévolopper chez des forgerons aussi bien que chez des brodeuses, chez des bûcherons aussi bien que chez des sculpteurs. Mais l'on peut être convaincu*

que les personnes chez qui on le trouve, ont coutume de faire leur travail avec zèle et conscience.

A la suite d'efforts intellectuels et comme expression de ténacité, ce trait ne peut se développer physiognomoniquement que si ces états correspondants de l'esprit se répètent non seulement souvent mais aussi avec durée. On y reconnaît le « tenacem propositi virum » *de Horace, l'homme persévérant, mais aussi, quand l'expression de l'air pincé est gravée avec une force particulière, l'homme opiniâtre, obstiné, entêté et endurci.*

E. — Le trait méprisant.

L'expression mimique du mépris, du dédain, se manifeste en partie DANS LES YEUX, en partie DANS LA BOUCHE.

Celui qui veut faire voir son mépris lève la tête afin d'abaisser son regard sur l'objet de son dédain; il exprime ainsi qu'il se sent lui-même supérieur à ce qui lui semble bas. Seulement il ne regarde pas l'objet de son mépris en face, mais DE COTÉ, comme s'il ne jugeait pas nécessaire de tourner la tête pour le fixer dans les yeux; en même temps, LES PAUPIÈRES TOMBENT comme dans l'assoupissement (cf., p. 74), et comme signe d'une indifférence extrême envers la cause visible ou imaginaire de son dédain; cependant un certain degré d'attention paresseuse et contrainte se reconnaît à la tension des muscles frontaux : LES SOURCILS SONT TIRÉS EN HAUT ET IL SE FORME SUR LA PEAU DU FRONT DES PLIS HORIZONTAUX (fig. 35).

De cette façon, un faible degré de mépris ne s'exprime que dans les yeux ; mais dans des degrés plus forts d'un dédain orgueilleux, l'expression de la bouche se modifie

aussi d'une manière particulière. LE TRAIT DE L'AMERTUME APPARAIT DANS LA LÈVRE SUPÉRIEURE (cf. p. 95), comme si l'on ressentait un goût désagréable, dégoûtant, et, en même temps, ON REPOUSSE LA LÈVRE INFÉRIEURE EN AVANT ET EN HAUT comme si, par ce mouvement, l'on désirait éloigner un objet insignifiant qui se rapprocherait des lèvres ; ce qui montre que l'on considère cet objet comme très insignifiant, c'est que dans l'allongement de la lèvre inférieure on a coutume de souffler en même temps un peu d'air comme si cela suffisait pour chasser l'objet léger comme une plume (fig. 35).



Fig. 35. — Expression du mépris

Donc, l'expression mimique du mépris est une expression compliquée et se rapporte en partie à des objets imaginaires, en partie à des impressions sensorielles imaginaires.

Comme dans le trait pincé, la lèvre inférieure est également tirée en haut dans le trait du mépris, et dans les deux cas, au moyen des deux muscles releveurs du menton (1) (fig. 5 *k*). Toutefois, l'expression de l'entêtement

(1) Ces muscles releveurs du menton étant d'une importance capitale pour l'expression du mépris, les anciens anatomistes les avaient appelés d'un nom très caractéristique, *Musculi superbi.*

se distingue essentiellement de celle du mépris en ce que, dans celle-là, les deux lèvres sont pincées vers le dedans, tandis que, dans celle-ci, la lèvre inférieure est au contraire poussée en avant. Cela est dû à une action combinée des muscles releveurs (fig. 5 *k*) et des triangulaires du menton (fig. 5 *l*); pendant que ceux-ci repoussent en haut la lèvre inférieure, et que les coins de la bouche sont abaissés, le bord rouge de la lèvre inférieure se renverse au dehors. Sous l'influence des muscles releveurs du menton, des plis caractéristiques de la lèvre inférieure naissent dans l'expression du mépris aussi bien que dans celle de l'entêtement; mais dans celle-ci les plis partent du milieu de la lèvre inférieure et se dirigent en ligne droite vers le bas et en dehors comme les côtés d'un triangle à angle obtus, tandis que, dans celle-là, ils forment, par la tension vers le bas des triangulaires du menton, un ligne arquée, dont LA CONVEXITÉ EST TOURNÉE VERS LE HAUT (fig. 36). Au reste, dans



Fig. 36. — Trait méprisant dans la bouche

l'une et l'autre expression du visage, le menton est très plat, parce que sa peau, sous l'influence des muscles releveurs du menton, est tirée vers le haut et tendue fortement (1).

(1) Aux pages 280 et 281, Darwin explique comme il suit l'expression du mépris et du dégoût : « Sur le visage, le dégoût se manifeste, quand il est modéré, de diverses manières : on ouvre largement la bouche, comme pour laisser tomber le morceau qui a offensé le palais; on crache, on souffle en avançant les lèvres,

COMBINAISONS MIMIQUES

Si, en même temps que l'expression du mépris, les RIDES VERTICALES apparaissent, et alors les sourcils arqués et les plis horizontaux manquent naturellement, on peut admettre que l'homme ressent à la fois de la colère et du mépris (fig. 37).



Fig. 37. Trait méprisant avec des rides verticales sur le front

Plus LE TRAIT D'AMERTUME ressort dans une expression méprisante, plus le visage offre l'expression d'un mépris amer.

on produit une sorte de raclement de la gorge comme pour l'éclaircir... Un dégoût extrême s'exprime par des mouvements de la bouche semblables à ceux qui préparent l'acte du vomissement... Il est remarquable de voir avec quelle facilité une simple idée provoque instantanément des nausées ou des vomissements. Pour expliquer ce fait, il est permis de supposer que nos ancêtres primitifs ont dû posséder, comme les ruminants et divers autres animaux, la faculté de rejeter involontairement la nourriture qui les incommodait. Aujourd'hui, cette faculté a disparu, en tant que soumise à l'action de la volonté : mais elle est mise involontairement en jeu, par l'effet d'une habitude invétérée de longue date, toutes les fois que l'esprit se révolte contre l'idée de prendre tel ou tel aliment, ou plus généralement qu'il se trouve en présence de quelque objet qui inspire le dégoût. »

Physiognomonie : *L'expression du mépris se trouve physiognomoniquement chez des hommes prétentieux, arrogants, qui ont coutume de mesurer les conditions et les opinions d'autrui sur l'échelle de leur propre excellence imaginaire et qu'il est difficile de satisfaire.*

Ce trait se manifeste dans les yeux par des sourcils hautement arqués, des rides horizontales et des paupières baissées.

Dans la bouche, on le reconnaît à ce que le milieu de la lèvre inférieure semble pressé vers le haut et que, sous son rebord rouge, qui est un peu renversé en dehors, apparaît un pli arqué dont la convexité est tournée vers le haut.

2

Mouvements des muscles de la bouche dans leurs relations avec l'ouïe

Pendant que chez beaucoup d'animaux les muscles de l'oreille externe possèdent une mobilité extraordinaire, ils sont, chez l'homme, rabougris et presque immobiles ; ils ne peuvent contribuer à seconder, en quoi que ce soit, l'activité de notre sens de l'ouïe et il est incontestable que, sous ce rapport, nous sommes moins bien doués que les chevaux, les ânes et les chiens, qui, par la grande mobilité de leurs oreilles, peuvent favoriser considérablement la réception d'impressions sonores. Parmi les organes des sens de l'homme, l'ouïe est celui que la nature a le moins armé de muscles ; ce n'est qu'indirectement que cette réception d'impressions auditives peut être facilitée et favorisée à l'aide de certains muscles de la bouche.

Celui qui prête l'oreille à quelque chose, qui écoute attentivement un bruit indistinct, OUVRE LA BOUCHE afin de recueillir autant que possible dans leur totalité les impressions sonores, c'est-à-dire non seulement par l'oreille mais aussi par la bouche. Durant cette opération, il LAISSE RETOMBER D'UN MOUVEMENT LACHE LA MACHOIRE INFÉRIEURE, de sorte que, dans la ligne de profil du visage, la lèvre inférieure se trouve sensiblement en arrière sur la lèvre supérieure (fig. 38).



Fig. 38. — Bouche ouverte, personne aux écoutes

Dans l'Introduction psychologique, on a posé et établi le principe que les mouvements mimiques du visage s'exprimaient le plus facilement dans les muscles des yeux, moins facilement dans les muscles buccaux. Si donc UN DEGRÉ MODÉRÉ D'ATTENTION ou d'étonnement se manifeste par de grands yeux (p. 71), si, pour UN DEGRÉ PLUS PRONONCÉ, les sourcils et la peau du front sont également tirés vers le haut (p. 73), la bouche s'ouvrant en même temps toute grande trahit LE DEGRÉ LE PLUS ÉLEVÉ D'ATTENTION ET D'ÉTONNEMENT (fig. 39). Alors, le visage revêt une physionomie telle que l'on dirait que

l'on cherche à reconnaître un objet le plus nettement possible à l'aide de l'œil et de l'oreille ; mais que ces mouvements musculaires se produisent aussi quand ils n'ont évidemment pas de but, quand aucune cause n'existe pour fixer péniblement les yeux et les oreilles, quand on



Fig. 39. — Bouche ouverte, rides horizontales sur le front

est surpris ou captivé non par des impressions sensorielles, mais par des impressions psychiques, c'est ce qu'explique le principe souvent répété, en vertu duquel toutes les représentations apparaissent à l'esprit comme des objets perceptibles par les sens.

L'expression de l'attention la plus tendue se trouve nettement exprimée sur le visage du gladiateur de la villa Borghèse (fig. 40). Il en est de même dans l'excellent tableau, *la Fileuse*, de Gérard Dow (fig. 41, d'après la gravure sur cuivre de J.-G. Wille).

L'expression du très haut étonnement s'observe le plus fréquemment chez des enfants, soit parce qu'ils traduisent leurs impressions avec plus de naïveté que des adultes, soit parce que bien des choses leur sem-

blent encore neuves et surprenantes ; elles leur paraitront plus tard indifférentes. Un public d'enfants dans



Fig. 40. — Le gladiateur de la villa Borghèse (bouche ouverte et rides horizontales)

un théâtre de marionnettes offre la meilleure occasion d'étudier sur les traits des visages les divers degrés d'étonnement.



Fig. 41. — La fileuse de Gérard Dow (bouche ouverte avec rides horizontales)

J'ai montré, p. 75, que des hommes indolents, qui cherchent à fixer leur attention sur des objets ou des repré-

sentations, ne plissent que le front en rides horizontales sans tirer en même temps en haut les paupières, parce que la tension du muscle frontal exige moins d'effort que celle du muscle élévateur des paupières; mais des hommes très indolents se bornent à ouvrir la bouche toute grande, parce que ce mouvement n'exige aucun effort de contraction musculaire, mais demande simplement un relâchement des muscles, muscles masticateurs.

Physiognomonie : *L'on rencontre la bouche ouverte le plus fréquemment chez des hommes qui ont l'oreille dure, car, dans les relations sociales et d'affaires, ces hommes sont forcés d'écouter toujours très attentivement.*

Mais la bouche ouverte peut être aussi le signe d'un esprit borné. Des hommes à l'intelligence faible se heurtent souvent à des choses qui leur semblent incompréhensibles, surprenantes. Ouvrir la bouche est un mouvement qui passe facilement chez eux à l'état d'habitude.

Je viens de démontrer que l'ouïe n'avait qu'une faible importance pour les mouvements mimiques des muscles faciaux ; par contre, les nerfs auditifs se trouvent dans un rapport réflexe particulier avec les nerfs moteurs des extrémités : des incitations rythmiques des nerfs auditifs provoquant des mouvements rythmiques des bras et principalement des jambes. Or, ces mouvements réflexes involontaires n'appartiennent pas sans doute aux mouvements mimiques proprement dits, mais ils leur sont cependant en quelque sorte parents : ils offrent un intérêt tout spécial, parce que les premières manifestations non réglées de l'instinct de danse s'y découvrent. Cet instinct, qui a ses raisons d'être dans l'organisation de l'homme, a donné l'occasion d'inventer et de développer pro-

gressivement toutes les danses réglées ; et la satisfaction de cet instinct explique le plaisir que l'on éprouve d'ordinaire en dansant, du moins quand on est jeune. Les gestes d'un danseur sont certainement des plus étranges, et plus d'un s'est déjà demandé ce qui porte ainsi l'homme à sauter avec une force infernale durant des heures entières à la sueur de son front, et à tourner aux sons cadencés de la musique de danse comme le calife de Bagdad et ses trabans aux sons du cor magique d'Obéron. Autant que je sache, cette question n'a poin encore été prise en considération par les physiologues; dans l'appendice suivant, je vais essayer de lui trouver une réponse et j'espère que l'on excusera cette petite digression par l'intérêt que tout homme doit porter à ce sujet.

3

Appendice : Mouvements des extrémités dans leurs rapports avec l'ouïe. Physiologie de la danse

Le charme particulier que la musique exerce sur l'esprit réside dans la variété extraordinaire de ses effets sur l'organe auditif, dans la riche alternance d'impressions douces et fortes, dans la richesse de modulations et de transitions harmonieuses et dans la résolution bienfaisante de dissonances passagères. Ces impressions variées de l'ouïe éveillent alors, d'après la loi de l'association des idées, dans l'âme des représentations et des sentiments de nature diverse, tantôt soudains, tantôt transitoires, tantôt fugitifs, tantôt persistants. Des groupes de représentations surgissent tristes et joyeuses, sombres et claires, tantôt dans un jour éblouissant, tantôt dans une douce lumière, tantôt nébuleuses et incertaines jusqu'à

ce que les tons s'évanouissent et que les images pâlissantes des jours passés retombent dans le sein ténébreux du souvenir (1).

Mais plus le caractère rythmique est marqué dans la musique, plus le besoin se fait sentir vivement chez les auditeurs de l'accompagner avec des mouvements rythmiques, et ce phénomène singulier s'explique par le fait que non seulement les nerfs moteurs de nos extrémités, mais aussi, comme Schröder van der Kolk l'a démontré, les nerfs auditifs ont leur point de départ dans le bulbe cranien et qu'ici les racines des deux espèces de nerfs sont en rapport l'une avec l'autre. Des impressions de nerfs auditifs se transmettent donc facilement aux nerfs moteurs des extrémités et chacun sait par sa propre expérience comment des impressions soudaines et intenses de l'ouïe nous font tressaillir et comment nos bras et nos jambes en tremblent involontairement.

Parmi les causes des mouvements réflexes, ce sont surtout les stimulants intermittents, qui se répètent régulièrement à des intervalles très rapprochés, qui produisent les effets les plus puissants. Le chatouillement est un stimulant de cette espèce; par des excitations des nerfs sensitifs, faibles en elles-mêmes, mais répétées rapidement, ces nerfs sont excités le plus fortement, et quelles violentes crispations sont causées par le chatouillement de places très sensibles, par exemple, de la plante des pieds, quel besoin d'éternuer irrésistible ne ressent-on pas lorsqu'au moyen d'une barbe de plume on se chatouille la muqueuse du nez, tout le monde le sait.

(1) Cf. mon ouvrage « *Gehirn und Geist* » p. 76. Darwin donne en ces termes l'explication incroyable de la puissance de la musique : « La musique a un pouvoir merveilleux pour faire renaître d'une manière vague et indéfinie ces émotions puissantes qui ont été ressenties dans le lointain des âges, par nos ancêtres, alors probablement qu'ils employaient les sons vocaux comme moyen de séduction d'un sexe à l'autre » (p. 236).

Or, la musique intermittente, c'est-à-dire rythmique, en mesure, semble agir sur les nerfs auditifs tout comme le chatouillement agit sur les nerfs sensitifs ; cette hypothèse n'est point tout à fait capricieuse, l'usage de la langue nous le prouve. Dans la description d'une musique de danse gaie, frappant les oreilles dans un rythme vif, nous parlons justement du chatouillement des oreilles.

Ces impressions auditives causées par une musique rythmique se transmettant au bulbe cranien, c'est-à-dire au point de départ des nerfs auditifs, et agissant ici par voie réflexe sur les racines des nerfs moteurs des bras et des jambes, nous sentons naître en nous le besoin d'accompagner un rythme musical, qui agit comme par chocs, par des mouvements saccadés des muscles. C'est ainsi que s'expliquent ces gestes incompréhensibles et comiques au moyen desquels le public des concerts et des opéras fait reconnaître sa satisfaction. L'un fait signe de la tête, l'autre tambourine avec les doigts, un troisième frappe du pied; bref, l'on cherche à satisfaire très diversement un besoin de mouvement provoqué par une mesure fortement marquée, dès qu'une mélodie agréable, cadencée, surgit de la mer bruyante des sons.

C'est le rythme que l'homme sent être l'élément vivifiant par excellence de la musique et principalement de la musique de danse; la preuve s'en trouve dans l'existence de certains instruments nationaux qui ne servent en aucune façon à produire des sons musicaux, mais servent uniquement à renforcer la mesure, par exemple, les castagnettes des Espagnols, le tambourin des Italiens et le moins mélodique de tous les instruments — le tambour dont les sons électrisent et raniment les jambes fatiguées des soldats en marche. On peut, même chez des nourrissons, observer comment des bruits rythmés, absolument inharmonieux,

éveillent le besoin des mouvements rythmés; car, dès que l'on tambourine sur une table avec une canne une mesure très vive, on les voit faire des mouvements saccadés avec les bras et les jambes, et par leurs cris de joie, ils montrent le plaisir qu'ils éprouvent lorsqu'on les prend sur le bras et qu'on les fait danser selon la cadence de cette musique de bois.

Ainsi donc, les premières traces du plaisir de la danse se montrent déjà chez les enfants en bas âge; ce sont les premiers mouvements d'un instinct naturel qui se fait sentir chez les peuples les plus sauvages aussi bien que chez les hommes les plus civilisés. Mais les danses, qui doivent leur origine et leur invention à ce besoin, varient suivant les mœurs du temps et aussi suivant les particularités du pays et de ses habitants. Plus une race est forte, vivante, plus est vif chez elle le plaisir de la danse. Les danses populaires des Espagnols se caractérisent par une énergie passionnée, par une tenue orgueilleuse et un noble maintien; en Italie, dans le pays de la Tarentella, elles sont d'une gaieté folle et à temps rapide, hardies et ardentes chez les Polonais et les Hongrois à la vie facile, innocentes et grossières chez les vigoureux Tyroliens. Mais plus la vie est pénible dans le froid pays du Nord, plus les soucis de l'existence sont accablants, et plus le climat inhospitalier confine les hommes dans leurs demeures étroites, plus leurs mouvements sont lourds, disgracieux, plus les danses nationales sont rares (1).

Au reste, dans toutes les danses populaires dont le rythme est l'agent moteur par excellence, les mouve-

(1) Le mode et l'esprit du temps règnent sur nos danses de société. Au siècle dernier, à l'époque des jouissances raffinées et commodes, on affectionnait les mouvements lents, mesurés et des danses gracieuses (Menuet, sarabande, gavotte, etc.). Maintenant, au siècle de la vapeur, on n'a ni le temps ni le goût des mouvements gracieux et on préfère des mouvements rapides et des

ments pantomimiques jouent aussi un rôle très important; il y a deux dispositions de l'âme qui, à côté de la satisfaction de l'innocent besoin de mouvement, se font reconnaître dans les danses de tous les temps et de tous les peuples : l'amour, la soif des combats. Chez les peuples sauvages, c'est la danse guerrière qui domine, c'est-à-dire la représentation pantomimique du combat; dans les danses nationales de peuples pacifiques et civilisés, au contraire, c'est l'amour qui s'y représente par des mouvements des plus différents et des plus variés, lorsque des mouvements qui cherchent et fuient, qui attirent et repoussent, qui se donnent et s'irritent, accompagnent le rythme de la danse.

danses impétueuses (galop valse, polka, etc.) Dans les temps antiques, on exécutait des danses solennelles aux solennités religieuses et des danseurs chantaient, par exemple, des hymnes dithyrambiques en l'honneur de Bacchus. Puis ce vieil usage passa à la tragédie grecque où le chœur accompagnait les vers à mesures différentes de ses chants par des mouvements de danse à rythmes divers (cf. mon article : *Zur Natursgechichte des Tanzes*, *Kölnische Zeitung*, 30 juin 1882).

CHAPITRE V

MIMIQUE DU NEZ

Les mouvements des muscles oculaires et buccaux sont de la plus grande importance pour l'expression mimique du visage; les muscles du nez, par contre, n'y jouent qu'un rôle très effacé. L'appareil musculaire, qui sert à seconder l'activité de l'odorat, est peu développé chez l'homme, de sorte que les différents muscles du nez ne possèdent pour la plupart qu'un degré faible de mobilité indépendante. Sous ce rapport, la nature nous a quelque peu traités en marâtre et beaucoup d'animaux nous surpassent non seulement par la finesse plus grande de leur odorat, mais aussi par la plus grande mobilité des muscles de leur nez. Ainsi, le chien, par exemple, peut singulièrement renforcer l'activité de son odorat; et son attention se fait reconnaître aussi distinctement par des mouvements brusques de « reniflements » ou de « flairement » que par la vivacité du regard. Il flaire en élargissant et en rétrécissant alternativement sa cavité nasale et en mettant ainsi en mouvement l'air qui s'y trouve. On n'ignore pas que les nerfs olfactifs ne peuvent être affectés que si un courant d'air les effleure ; si l'on tient sous son nez par exemple un flacon d'ammoniaque ou d'une substance nauséabonde quelconque et si l'on veille soigneusement à ne pas respirer par le nez mais exclusivement par la bouche, il ne se produira aucune sensation

olfactive. Si donc l'on veut jouir complètement d'une odeur, ou la goûter, on ferme la bouche, on respire par le nez et l'on fait pénétrer dans la cavité nasale, par saccades, l'air chargé d'éléments odorants. Mais tandis que ceci ne peut se faire chez l'homme que par une inspiration saccadée, c'est-à-dire par un mouvement saccadé des muscles respiratoires, le flairement, chez les chiens, est fortement renforcé par des mouvements rapides des muscles nasaux.

1

Ouverture des narines

Le mouvement qui correspond chez l'homme au flairement des chiens est LE GONFLEMENT DES NARINES, dû à l'influence des deux muscles canins.

Chacun de ces muscles a son point de départ sur l'os du maxillaire supérieur, dans le voisinage de la dent canine et de là se dirige vers le dos du nez où il se fond avec le muscle du côté opposé (fig. 5 *m.*). Toutefois il arrive chez certains hommes que les fibres de ce muscle ne courent pas toutes vers le dos du nez, mais que plusieurs se rendent à l'aile du nez et au bord externe de la narine. Ce sont ces dernières fibres qui, en se contractant, peuvent élargir la narine (fig. 5 *m'*).

Donc, les ailes du nez n'étant pas du tout mobiles chez beaucoup d'hommes, l'étant fort peu chez quelques-uns, très fortement chez d'autres, il s'ensuit que le gonflement des narines n'a qu'une importance mimique individuelle, relative, et ce sont ces fibres musculaires dont on vient de parler qui entrent en jeu pour seconder l'odorat.

Si l'on veut recevoir dans sa totalité une sensation olfactive agréable, ou si l'on veut examiner attentive-

ment une impression de l'odorat, on ouvre grandement les narines afin d'y laisser pénétrer un courant d'air aussi fort que possible (fig. 42). Mais, non seulement des objets odorables, mais encore des représentations, c'est-à-dire des objets imaginaires, amènent un gonflement des



Fig. 42. — Ailes du nez dilatées

ailes du nez, et des narines ouvertes grandement ont un sens mimique analogue à celui des yeux grands ouverts ; c'est-à-dire elles sont un signe d'une attention renforcée. Chez les hommes dont les muscles nasaux sont très mobiles, une vive attention se fait reconnaître par le gonflement des narines aussi bien que par le regard plus vif, plus attentif (p. 52), et par les paupières relevées (p. 72), aussi bien que par le gonflement des narines ; et la colère, la rage, l'effroi ne se manifestent pas seulement chez eux dans les yeux par la fixité du regard (p. 52), mais encore dans le nez par la tension prononcée des narines. C'est pourquoi Shakespeare a dit :

> Gonflez les narines, tendez tous les esprits vitaux
> Elevez-les au plus haut.

Lorsque les ailes du nez se dilatent SUBITEMENT, elles donnent au visage l'expression de la SURPRISE, et si elles sont LONGTEMPS DILATÉES, elles lui donnent l'expression d'une ATTENTION SOUTENUE, PERSISTANTE (1).

Physiognomonie : *On peut appliquer à la physiognomonie aussi bien qu'à la mimique, en ce qui concerne les ailes du nez, ce qui a été dit sur les paupières supérieures. Des narines ouvertes signifient la même chose que des paupières relevées, c'est-à-dire qu'on y reconnaît un esprit ouvert, éveillé, sensible aux impressions.*

2

Fermeture des narines

A côté du muscle canin, vers le dedans, se trouvent de petits faisceaux musculaires qui, se détachant de l'os du maxillaire supérieur, au-dessus des incisives, se fixent au bord postérieur et externe de la narine (fig. 5 *nn.*). On les appelle muscles myrtiformes (2) et ils servent à abaisser la partie postérieure de la narine. Celle-ci est donc, par ce moyen, rétrécie un peu et l'air n'entre pas facilement dans la cavité nasale.

Or, on devrait s'attendre à ce que, dans de mauvaises odeurs, la tension de ces muscles dût apparaître d'une façon très nette et très marquée ; et cependant, ce fait ne se produit que dans des limites très restreintes, et cela pour les raisons suivantes. Les odeurs désagréables font que l'on cherche naturellement à fermer autant que possible la cavité nasale ; mais cette occlusion ne se produi-

(1) Ch. Bell — et avec lui, Darwin — explique la dilatation des narines en l'attribuant à la sympathie (c'est-à-dire à une synergie habituelle) de tous les muscles respiratoires, cf. Darwin, p. 261.

(2) Ch. Bell prétend que ces muscles manquent aux animaux.

sant à l'aide des muscles ci-dessus dénommés que très imparfaitement, l'on a recours alors à la lèvre supérieure ; en l'avançant fortement, en forme de bourrelet, en la relevant et en la renversant vers le haut, on tâche d'en couvrir autant que possible l'entrée des narines. Mais, pour relever et renverser la lèvre supérieure, on emploie surtout le muscle releveur de la lèvre supérieure (cf. p. 96). Seulement, l'effet de ce muscle (fig. 5 *ff*) est contraire à l'effet du muscle antagoniste *nn*, et comme ce dernier est moins fort que le premier, et que l'effet du muscle *nn* est neutralisé en grande partie par le muscle *ff*, ce muscle *nn* ne se fait donc que fort peu sentir dans cette grimace causée par la mauvaise odeur.

Mais comme au reste la lèvre supérieure ne peut fermer qu'imparfaitement les ouvertures de la cavité nasale, on a recours, comme on le sait, le plus souvent à la main, et, avec les doigts, on presse les narines lorsqu'on veut se défendre d'une odeur repoussante.

Malgré sa petitesse et son peu de force, le muscle myrtiforme a cependant une importance toute spéciale pour la mimique ; car c'est par lui que le visage reçoit principalement son expression pleureuse. Sa signification et son importance seront étudiées plus en détail dans le chapitre suivant.

CHAPITRE VI

RIRE ET PLEURS

Le rire et les pleurs sont des phénomènes compliqués auxquels prennent part les muscles de la respiration, les muscles faciaux et les glandes lacrymales.

On a déjà exposé en détail l'origine et l'importance des larmes dans le chapitre qui traite de l'éclat variable des yeux (cf. p. 80).

Il nous reste donc encore à examiner :

1

Les mouvements des muscles respiratoires dans le rire et les pleurs

Le rire, les sanglots sont des mouvements réflexes des muscles respiratoires, provoqués soit par des causes externes qui sont corporelles, soit par des causes internes qui sont intellectuelles.

Les causes EXTERNES, CORPORELLES du rire et du sanglot sont le CHATOUILLEMENT et la DOULEUR ; ainsi ce sont des impressions différentes des nerfs sensitifs.

Quelle est l'explication physiologique de ces actes ?

Le principe des mouvements respiratoires réside dans le bulbe cranien. Ce fait est indubitable, car on peut, chez des animaux, détruire d'une part toute la moelle

épinière sans interrompre la marche de la respiration; d'autre part, on peut enlever tout le cerveau jusqu'au bulbe sans suspendre les mouvements respiratoires. Mais si, à l'aide d'un canif étroit, l'on perce la ligne médiane du bulbe, instantanément la respiration s'arrête et l'animal tombe comme foudroyé.

Maints phénomènes portent à croire que le bulbe est aussi le centre nerveux du toucher. C'est pourquoi certaines impressions intenses des nerfs sensitifs affectent très facilement les nerfs de la respiration, et le rythme de leurs mouvements est détruit. Ainsi, par exemple, la respiration s'arrête lorsqu'au bain l'on se plonge subitement dans l'eau froide; les malades cherchent avidement à respirer lorsqu'on leur met une compresse froide sur le ventre chaud, etc.

Le chatouillement et la douleur sont des impressions sensitives intenses de nature différente, et il me semble que l'on peut expliquer les mouvements réflexes du rire et du sanglot qu'ils provoquent, en admettant que ces incitations des nerfs sensitifs se transmettent au bulbe et de là, par voie réflexe, passent aux racines voisines des nerfs respiratoires.

Dans le rire, durant l'expiration, l'air est exhalé par saccades; dans le sanglot, durant l'inspiration, l'air est inhalé par saccades.

Durant l'expiration habituelle, les muscles respiratoires sont à l'état de repos et l'air est chassé soit par la pression de la cavité thoracique qui retombe sur elle-même, soit par l'élasticité naturelle des parois pulmonaires; mais, dans le rire, l'expiration est hâtée par des mouvements rythmiques et très rapprochés du diaphragme; lorsqu'on rit, les muscles respiratoires sont donc aussi en jeu durant l'expiration. On peut avec cela admettre que le CHATOUILLEMENT, en tant que cause du

rire, exerce une influence EXCITANTE sur les nerfs sensitifs et, par ceux-ci, sur les nerfs des muscles respiratoires. Or, l'activité normale des muscles respiratoires étant rythmique, intermittente, cela peut expliquer pourquoi les mouvements réflexes des muscles respiratoires, dus au chatouillement, présentent aussi un caractère rythmique, intermittent.

L'inspiration est due à la dilatation des poumons, conséquence d'une contraction simultanée des muscles de la cavité thoracique et du diaphragme ; mais dans le sanglot, cette contraction des muscles respiratoires n'est point constante comme l'inspiration régulière ; elle est saccadée, tremblante. Or, on sait que le mouvement tremblotant d'un muscle est toujours un signe d'une force nerveuse affaiblie, d'une innervation diminuée ; de là vient que l'on observe des mouvements tremblotants après de violents efforts, après des syncopes, des maladies épuisantes et chez des vieillards décrépits ; et on peut donc supposer que la DOULEUR, en tant que cause du sanglot, exerce une influence DÉPRIMANTE sur les nerfs sensitifs et par ceux-ci sur les nerfs des muscles respiratoires.

Le RIRE, fruit de l'influence excitante du chatouillement, doit donc être regardé comme un MOUVEMENT EXPIRATOIRE RENFORCÉ ; le SANGLOT, conséquence de l'effet déprimant de la douleur, comme un MOUVEMENT INSPIRATOIRE AFFAIBLI.

Avant de passer maintenant à l'examen des causes internes, intellectuelles du rire et du sanglot, je dois d'abord exposer en détail l'intéressante monographie, déjà signalée, de E. Hecker, *Physiologie et Psychologie du rire et du comique*, Berlin, 1873 ; l'auteur y formule un autre mode d'explication du rire, et l'argumentation physiologique en paraît très plausible ; mais, après une

étude plus attentive, elle fait naître maintes réflexions critiques. Voici quel est en substance le raisonnement de l'auteur : « On a observé, chez les animaux, que de faibles excitations galvaniques de la peau, semblables au chatouillement, produisent une accélération du mouvement circulatoire du sang : les fibres annulaires des artères se contractant, non seulement à l'endroit en question, mais aussi dans les vaisseaux des parties plus éloignées. Ces fibres vasculaires à mouvements involontaires, qui se trouvent surtout fort nombreuses dans les artères plus petites, sont soumises au nerf sympathique. Donc, dans ce phénomène, nous sommes en présence d'un effet réflexe du nerf sympathique provoqué par une incitation des nerfs sensitifs de la peau. Ce nerf couvre aussi de ses rameaux le muscle dilatateur de la pupille. Or, comme chez les hommes, les pupilles se dilatent à la suite du chatouillement, Hecker en conclut que le chatouillement provoque chez l'homme une incitation par voie réflexe du nerf sympathique et que cette incitation est suivie des phénomènes analogues à ceux des animaux observés, c'est-à-dire d'un rétrécissement des vaisseaux artériels et d'une accélération du mouvement circulatoire du sang. L'effet de cette incitation du sympathique, due au chatouillement, continue l'auteur, doit se manifester avec le plus de force dans les parties du corps qui sont le plus richement pourvues de petites artères, donc principalement dans le cerveau, organe que des troubles dans la circulation, c'est-à-dire l'accroissement ou la diminution de la pression sanguine, peuvent facilement endommager, soit à cause de la délicatesse et de la vulnérabilité de ses éléments constitutifs, soit parce que, dans son enveloppe cranienne solide, il ne peut pas, comme d'autres organes, s'adapter aux différentes conditions de pression, et ne peut donc pas se dérober à un plus grand afflux sanguin.

« Cette diminution de masse sanguine que le chatouillement provoque dans le cerveau pouvait devenir dangereuse, si la nature ne nous avait pas donné dans ce mouvement réflexe du rire, suscité simultanément par le chatouillement, un moyen de compenser la diminution de pression par une augmentation de pression. A la suite de l'expiration, la cavité thoracique retombe, ce qui empêche l'affluence au cœur du sang veineux, et il en résulte un engorgement de sang au cerveau. Or, le rire étant un mouvement expiratoire intermittent, mais renforcé, il s'ensuit un effet contraire au danger dont le cerveau est menacé. La douleur corporelle cause d'abord un spasme des vaisseaux, c'est-à-dire un rétrécissement qui, après un temps plus ou moins long, se change en une paralysie vasculaire, c'est-à-dire en un élargissement des vaisseaux. Au premier stade répond le cri qui, en tant que mouvement expiratoire non interrompu, a pour le cerveau une signification analogue à celle du rire ; au second stade répond le sanglot, qui, en tant que mouvement violent d'inspiration, produit un effet contraire au rire ; la décharge des vaisseaux trop pleins du cerveau est ainsi facilitée, et l'afflux sanguin, que la sensation douloureuse avait provoqué dans cet organe, est supprimé. »

C'est ainsi que Hecker cherche à expliquer L'UTILITÉ du rire et du sanglot, mais sa théorie ne donne aucune réponse à la question : pour quelles raisons physiologiques le chatouillement et la sensation douloureuse doivent-ils être suivis NÉCESSAIREMENT des mouvements réflexes involontaires du rire et du sanglot? Afin de donner l'explication de la connexion nécessaire de ces phénomènes, j'ai déjà attiré l'attention sur ce rapport réflexe particulier qui subsiste entre les nerfs sensitifs et ceux de la respiration et qui semble établi par le fait que dans

le bulbe cranien les racines des nerfs respiratoires sont en rapport avec le centre nerveux du toucher.

Mais on peut encore faire d'autres objections à la théorie de Hecker. Tout d'abord, le danger qui doit menacer le cerveau d'hommes chatouillés, à la suite d'une diminution de pression sanguine, me semble être exagéré; car, si le rire et l'engorgement sanguin qui en est la conséquence peuvent compenser le manque de sang si redouté dans le cerveau, la logique veut cependant que l'on admette que tous les autres mouvements renforcés d'expiration produisent aussi le même effet que le rire; ils occasionnent un engorgement sanguin très violent et dangereux du cerveau, alors que la pression du sang au cerveau était auparavant une pression normale, non diminuée par le chatouillement. Mais avec quelle facilité les efforts d'expiration les plus violents, les plus persistants ne sont-ils pas supportés? C'est ce que nous montrent les musiciens par exemple, qui jouent des instruments à vent et qui durant des heures entières s'exercent sur le trombone ou la flûte sans constater la moindre gêne du cerveau. Donc, le cerveau possédant en tout cas une très grande aptitude à s'accommoder aux diverses conditions de pression, il ne paraît pas très vraisemblable que, si une sensation douloureuse a réellement pour conséquence un engorgement sanguin au cerveau, cet engorgement se fasse sentir assez anxieusement pour provoquer le besoin de sanglot, ce qui, selon l'opinion d'Hecker, combat la congestion dont le cerveau est menacé. Il admet en outre que la douleur, à sa première période, produit, aussi bien que le chatouillement, un rétrécissement des vaisseaux sanguins, une crampe vasculaire des artères cérébrales qui ne se traduit que peu à peu en un élargissement des vaisseaux; or, des causes semblables faisant conclure à des effets semblables, on

devrait s'attendre à ce que toute sensation subite de douleur s'exprimât d'abord, aussi bien que le chatouillement, par le rire. Or, d'où vient-il donc, c'est là ce que l'on peut se demander, que, si un homme est surpris par une sensation douloureuse soudaine, on ne le voit jamais rire, mais toujours crier? La théorie de Hecker ne donne aucune réponse satisfaisante à cette question.

La deuxième partie, la plus importante de l'ouvrage de Hecker, traite de L'ESSENCE ET DE L'EFFET DU COMIQUE, particulièrement de L'ESPRIT, que Fr. Th. Vischer définit: « un art de réunir, à n'en former qu'une seule, avec une rapidité surprenante, plusieurs représentations qui sont à proprement parler étrangères l'une à l'autre, d'après leur objet et le nexus auxquels elles appartiennent. » Hecker démontre : « que, dans toute impression comique, deux sentiments sont provoqués, un agréable et un désagréable, qui doivent être de même force et naître simultanément, de sorte qu'ils se heurtent l'un l'autre avec une certaine soudaineté, condition nécessaire de la pointe. » Pour lui, l'essence du ridicule réside « dans une lutte accélérée des sentiments, c'est-à-dire dans de rapides oscillations entre le plaisir et le déplaisir ». Il est en cela d'accord avec Vischer qui s'exprime ainsi : « Le sentiment joyeux du ridicule est un sentiment agité par opposition. Les membres opposés forment une unité pleine de contradictions et, comme ils sont les uns dans les autres, leur existence force le sentiment à osciller entre eux, ce qui fait l'impression d'une alternance rapide entre la joie et le déplaisir, et de telle façon que celle-là est doublée par celui-ci, mais ne saurait non plus exister sans lui. C'est donc plaisir par déplaisir, plaisir double parce qu'il est épicé par le déplaisir, mais c'est cependant le plaisir avec le déplaisir. C'est un sentiment agité au plus haut point, où le plaisir vibre dans le déplaisir, le

déplaisir dans le plaisir. » Hecker finit par conclure : « que nous devons regarder le comique comme une impression sensible intermittente, cadencée, joyeuse. Une seule surprise joyeuse provoque une seule incitation du nerf sympathique ; donc, une émotion joyeuse intermittente, essence du comique comme nous l'avons démontré, laissera attendre une incitation intermittente du nerf sympathique. » Ainsi, Hecker admet que l'effet du comique sur le corps est en tout identique à celui du chatouillement ; tous deux doivent être suivis d'une incitation du nerf sympathique et, en conséquence, d'une même modification matérielle dans le cerveau (rétrécissement des vaisseaux sanguins et diminution de la pression sanguine) ; tous deux, pour les mêmes raisons, doivent provoquer le mouvement réflexe du rire.

Or, à cette explication du rire causé par le comique, on pourrait faire une objection. Hecker base toute sa théorie sur une observation : que, chez les hommes chatouillés, les PUPILLES qui sont sous l'empire du sympathique SE DILATENT et il en conclut que le chatouillement cause une incitation du nerf sympathique, et que cette incitation, par son effet sur le cerveau, détermine le rire. Or, le comique et le chatouillement devant influencer l'organisme d'une façon identique, il faudrait cependant, si cette opinion était exacte, que l'effet du comique, aussi bien que l'effet du chatouillement, se traduisît avant tout par une DILATATION NON ÉQUIVOQUE, FACILE A CONSTATER, DES PUPILLES. Mais ce n'est en aucune façon le cas (du moins selon mes observations) et Hecker avoue lui-même, p. 16 : « APRÈS BEAUCOUP DE TENTATIVES INUTILES, je suis parvenu, dans QUELQUES CAS, à faire une observation exacte et j'ai pu en effet constater comme effet du comique une dilatation nette des pupilles », ainsi donc, tout à fait exceptionnellement ! et l'on pourrait se

demander encore si, dans ces quelques cas, d'autres raisons, différentes de celles que Hecker suppose, n'ont point amené une dilatation des pupilles qui sont si extraordinairement sensibles à toute alternance d'ombre et de lumière.

Toutefois, même si cette explication était exacte, à savoir que l'on rit à des représentations comiques pour lutter contre la diminution de sang dans le cerveau, la théorie de Hecker ne répondrait cependant pas encore à cette autre question : pourquoi sanglote-t-on à des représentations tristes? Suivant lui, le sanglot déterminé par une douleur corporelle a la signification opposée du rire, il sert à combattre l'afflux sanguin que la sensation douloureuse détermine au cerveau ; il faut en conclure logiquement que l'on sanglote à des représentations tristes parce que des représentations de ce genre ont pour conséquence une congestion cérébrale. D'après cela, le chagrin, les afflictions, l'angoisse et les lourds soucis, bref tous les états de l'âme qui, d'habitude, se manifestent par de violents sanglots, devraient être aussi accompagnés de symptômes indubitables d'un violent afflux sanguin au cerveau, c'est-à-dire du gonflement des veines du cou, du rouge sombre du visage, etc., mais ce n'est pas le cas, comme on le sait ; car, dans tous les états analogues de l'âme, le visage n'est pas rouge, mais au contraire d'une pâleur surprenante.

Après m'être efforcé d'exposer en détail mes raisons contre l'hypothèse d'Hecker, je crois, dans l'explication du rire et du sanglot provoqués par des causes INTERNES, INTELLECTUELLES, c'est-à-dire par des représentations joyeuses (comiques) et tristes, devoir m'en tenir fermement au principe fondamental que j'ai posé : que les mouvements musculaires d'expression se rapportent à des impressions sensorielles imaginaires. Les mouvements mimiques, qui sont dus à des impressions représentatives

agréables ou désagréables, se manifestent (on a dit pourquoi dans l'Introduction psychologique) le plus facilement dans les muscles de l'organe visuel, à un degré moindre dans ceux du goût, et ce n'est qu'à la suite d'impressions très intenses qu'ils se manifestent dans les muscles qui se trouvent en rapport avec le SENS DU TOUCHER, c'est-à-dire par le rire ou le sanglot. Une grande JOIE, qui exerce une action excitante sur le système nerveux, comme la sensation du chatouillement corporel, éveille donc le besoin du RIRE, c'est-à-dire de mouvements expiratoires renforcés ; une grande TRISTESSE, qui exerce une influence déprimante sur le système nerveux, comme la sensation de la douleur corporelle, excite le besoin du SANGLOT, c'est-à-dire de mouvements inspiratoires affaiblis.

Que des facéties et des REPRÉSENTATIONS COMIQUES nous portent au rire, ce fait s'explique par le principe, que j'ai énoncé également dans l'Introduction psychologique, qu'une représentation agit avec d'autant plus D'INTENSITÉ qu'elle apparaît plus SUBITEMENT. Or, l'esprit fait naître subitement, inopinément, une représentation en la mettant en rapport, par une analogie cachée quelconque, avec une autre, toute dissemblable d'apparence. Si les représentations que l'esprit fait naître en nous sont agréables, nous en rirons ; mais si elles sont désagréables, si nous nous sentons blessés par cet esprit, nous laissons de côté le rire, si frappante que soit au reste la saillie. Vischer et Hecker, dont les définitions de l'esprit concordent dans leurs traits essentiels, insistent avec raison sur ce point que l'essence du ridicule réside dans une oscillation rapide, intermittente, entre le plaisir et le déplaisir, dans laquelle la sensation joyeuse est fortement renforcée et relevée par l'effet opposé et alternant du déplaisir. Donc, des saillies spirituelles, des repré-

sentations comiques provoquent, en vertu de leur caractère d'intermittence, des sensations agréables, d'une intensité particulière, qui, par leur intensité même, suscitent une sympathie agréable imaginaire de tous les sens, et notamment (on va dire tout de suite pourquoi) du toucher. Or, le centre nerveux du tact étant, comme nous l'avons fait remarquer, mis en rapport réflexe par le bulbe cranien avec les muscles respiratoires, ceux-ci sont amenés à effectuer certains mouvements comme si le sens du toucher était affecté de la façon la plus intense, et le rire provoqué par l'esprit doit être expliqué comme étant l'effet d'une SENSATION IMAGINAIRE DE CHATOUILLEMENT, provoqué par des représentations comiques. Mais que cet effet du comique affecte plus spécialement la sphère du sens du toucher, cela peut avoir sa raison d'être en ce que la sensation psychique du comique est en quelque sorte semblable à la sensation corporelle du chatouillement et que toutes deux ont de commun un caractère intermittent qui fait défaut à toutes les autres impressions sensorielles.

2

Mouvements des muscles faciaux dans le rire et dans les pleurs

Les mouvements des muscles faciaux dans le rire et dans les pleurs, en tant qu'ils sont en rapport avec les MOUVEMENTS RESPIRATOIRES modifiés, ne semblent pas être des mouvements mimiques, mais des mouvements réflexes. Comme on l'a déjà dit, les muscles faciaux sont surtout sous l'influence du nerf facial ; mais, celui-ci ayant son point de départ dans le bulbe cranien, par conséquent dans le voisinage immédiat du centre des

nerfs du toucher, des impressions tactuelles intenses produiront une incitation réflexe non seulement des nerfs respiratoires, mais encore du nerf facial.

Dans le rire aussi bien que dans les pleurs, la bouche est ouverte et élargie, de sorte que, dans les mouvements respiratoires irréguliers et violents, l'air peut entrer et sortir sans difficulté. Les muscles buccaux qui, dans le rire, entrent en jeu principalement, sont les muscles *l h o* (fig. 5), dont l'effet combiné élargit la bouche, et les muscles *p q* qui relèvent la lèvre supérieure. La tension



Fig. 43. — Visage riant

de tous ces muscles modifie singulièrement la surface du visage. Au-dessous de la lèvre supérieure tirée largement, les dents sont visibles et à chaque commissure apparaît un sillon profond, le sillon buccal, qui descend de l'aile du nez à la commissure des lèvres, en décrivant une courbe. La chair des joues étant tirée en haut (par les muscles *p q*), il se forme sur le bord inférieur de l'orbite oculaire un sillon très prononcé, et, à côté des extrémités externes des yeux, apparaissent de petits plis que l'on appelle communément des *pattes d'oie* (fig. 43).

C'est ainsi que l'expression du visage se modifie dans le rire ordinaire.

Mais il y a divers degrés dans le rire.

A. — Degrés plus faibles du rire.

Les muscles faciaux étant incomparablement plus mobiles et plus impressionnables que les muscles respiratoires, il arrive très fréquemment que l'effet des premiers se fait déjà sentir alors que ceux-ci sont encore à l'état de repos, et le moindre besoin de rire se trahit aussitôt par un sourire, c'est-à-dire par une contraction des muscles de la bouche, par un rire incomplet. Alors la bouche est très peu ouverte ou ne l'est même pas, et les coins sont légèrement tirés vers les côtés (fig. 44).



Fig. 44. — Visage souriant, fossettes des joues

Chez certains hommes, les fibres du muscle risorius (fig. 5, *h.*) n'arrivent pas toutes jusqu'à la commissure des lèvres, quelques-unes se fixent déjà auparavant dans la peau de la joue. Une contraction très faible des

muscles rieurs, à peine suffisante pour mouvoir les coins de la bouche, se fait reconnaître chez ces hommes à ce qu'aux points d'attache des dites fibres musculaires la peau des joues se plisse faiblement et les fossettes des joues apparaissent (fig. 44). La trace du sourire le plus fugitif se trahit déjà par ces fossettes et elles donnent au visage une expression particulièrement gracieuse, parce que c'est dans ce genre de sourire que la bouche est le moins défigurée. Lorsque le sourire devient le rire, les fossettes disparaissent naturellement et à leur place apparaissent deux sillons qui courent parallèlement à la partie inférieure des sillons de la bouche (fig. 43).

Il arrive assez souvent que dans le sourire on ne torde qu'un seul coin de la bouche. C'est alors que naît LE SOURIRE FORCÉ qui montre que l'on doute s'il faut rire



Fig. 45. — Sourire forcé

ou non. Au reste, je dois faire remarquer à cette occasion que beaucoup d'hommes, riant et souriant, tordent un des coins de la bouche plus fortement que l'autre, parce que les muscles buccaux se sont développés chez eux

plus fortement d'un côté que de l'autre. Il est rare qu'une moitié du corps soit complètement semblable à l'autre, et comme les yeux, les oreilles, les bras et les jambes, les muscles faciaux sont fréquemment plus puissants d'un côté que de l'autre (fig. 45).

Remarquons enfin que le rire forcé est souvent employé pour dissimuler quelque état de l'esprit, la colère, la honte ou la timidité.

B. — Degrés plus forts du rire.

De même qu'un chatouillement prolongé devient une sensation douloureuse, le rire soutenu, violent, devient aussi douloureux. C'est pourquoi, dans un RIRE EXAGÉRÉ, l'on voit apparaître sur le front des RIDES VERTICALES, comme expression mimique du malaise (fig. 46).



Fig. 46. — Rire violent avec rides verticales

On a insisté à maintes reprises sur ce fait qu'un degré modéré de mauvaise humeur ne s'exprimait que dans les yeux et par des rides verticales sur le front, qu'un degré de mécontentement plus prononcé se faisait aussi recon-

naître à la bouche, par l'expression de l'amertume. Or, à la suite de la contraction spasmodique des muscles faciaux qui en résulte, ainsi que du manque de respiration amené par les mouvements expiratoires, soutenus et énergiques, l'homme qui rit TRÈS VIOLEMMENT, se trouvant rejeté dans un état de l'esprit très désagréable, douloureux, LE TRAIT AMER apparaît aussi dans le rire le plus fort (fig. 47).



Fig. 47. — Rire le plus violent (rides verticales avec le trait amer)

Cette manière simple d'exposer les différentes gradations du rire fournit ici à la fin de la partie mimique une autre preuve pratique de l'utilité et de la justesse des principes établis. CES MOUVEMENTS MUSCULAIRES QUI APPARAISSENT DANS LES DIFFÉRENTS DEGRÉS DU RIRE, SI CAPRICIEUX D'APPARENCE, ET ABSOLUMENT INCOMPRÉHENSIBLES, SE GROUPENT LE PLUS NATURELLEMENT DE LA MANIÈRE QUI VIENT D'ÊTRE INDIQUÉE.

Souvent, le rire est aussi accompagné de larmes, ainsi que dans une forte toux et dans des nausées violentes, conséquence de la pression mécanique qu'exercent sur les

glandes lacrymales les muscles orbiculaires contractés spasmodiquement dans un rire violent; non seulement les glandes lacrymales sont comprimées et vidées, mais encore leur sécrétion est considérablement augmentée.

C. — Le visage pleureur.

La loi des effets de contraste joue un rôle important dans la vie de l'âme humaine (1). Une joie exagérée dispose à la tristesse et aux pleurs, une tristesse exagérée fait naitre le besoin de rire. Quand un homme poursuivi par le malheur ou terrifié par les dangers est en proie au désespoir, il se produit bien souvent chez lui, comme effet de contraste, je ne sais quelle disposition irrésistible qui le pousse au rire. Ainsi des personnes dignes de foi assurent que les soldats allemands qui pendant le siège de Paris avaient été exposés aux avant-postes, pendant des journées entières, aux plus grands dangers, éclataient de rire pour les causes les plus insignifiantes. C'est chez les enfants que l'on peut observer le plus fréquemment et le plus facilement ce phénomène des effets de contraste; ils n'ont pas toutes sortes de raisons de prudence ou de convention pour dissimuler habilement leurs sentiments naturels : chez eux l'on voit souvent, même sans cause

(1) Dans un discours, *Die Theorie des Glückes* (Leipzig, Winter, 1867), j'ai cherché à démontrer que l'aptitude de l'homme à se sentir heureux était due principalement à des effets de contraste physiologiques et psychologiques, l'intensité de toute jouissance corporelle ou intellectuelle dépendant de la durée et de l'intensité de son contraire, c'est-à-dire de sa privation antérieure. Sans privation, pas de désir; sans désir, point de satisfaction; sans satisfaction, point de bonheur. Le bonheur n'est pas une déesse aveugle, capricieuse, qui distribue ses dons sans choix sur les justes et sur les injustes; au contraire, le bonheur est une sensation subjective, dépendante de certaines lois déterminées, valables pour tous, pour tous les âges et pour tous les états (Dans la deuxième édition de sa *Arbeiterfrage*, le célèbre Alb. Lange a honoré cette petite dissertation d'une exposition très détaillée, pp. 117-133).

extérieure, le rire violent se changer en pleurs et le rire succéder aux pleurs. « *Væ tibi ridenti, quia mox post gaudia flebis.* »

De même que le rire violent se change facilement en pleurs, l'expression du visage dans le rire le plus violent passe très facilement à l'expression des pleurs, dès que la contraction des deux petits muscles, qui tirent vers le bas les ailes du nez (fig. 5 *n n*), se joint aux traits que j'ai dépeints plus haut (fig. 47). C'EST UNIQUEMENT SOUS L'INFLUENCE DE CES PETITS MUSCLES QUE L'EXPRESSION D'UN VIOLENT RIRE SE CHANGE AUSSITOT EN UNE EXPRESSION DE PLEURS (fig. 48).



Fig. 48. — Visage pleureur

On a déjà fait observer que ces muscles servent à rétrécir les narines, que l'on était donc fondé à admettre que leur tension était le plus apparente dans des impressions d'odeurs désagréables, mais que leur effet ne pouvait se faire sentir, parce que, à la suite d'odeurs nauséabondes, la lèvre supérieure vient se placer devant les narines et par ce mouvement supprime la tension des

muscles myrtiformes (cf. p. 134). Sur un visage pleureur, au contraire, le jeu de ces muscles peut se manifester distinctement, parce qu'alors la lèvre supérieure n'est point poussée en haut, mais est tirée vers les côtés.

Dans les pleurs, la bouche est ouverte, tirée vers les côtés, comme pour le rire, de sorte que l'air peut entrer et sortir sans difficulté dans les mouvements irréguliers et violents de la respiration ; mais en même temps les muscles faciaux se contractent comme si tous les organes des sens étaient frappés par une impression désagréable. Des sillons verticaux se creusent sur le front, l'expression de l'amertume se montre dans la bouche, et les ailes du nez sont tirées en bas comme si l'odorat était affecté par une puanteur (fig. 48).

La contraction des muscles myrtiformes est-elle dans les pleurs une expression mimique, c'est-à-dire un mouvement qui se rapporte à des impressions sensorielles imaginaires, ou bien n'est-elle pas à ranger parmi ces mouvements réflexes mentionnés plus haut, dus dans le rire et dans les pleurs à ce fait que les incitations des nerfs sensitifs provoqués par le chatouillement ou la douleur se transmettent dans le bulbe cranien au nerf facial ; c'est ce qu'il est difficile de décider. Chez des nouveau-nés, chez des nourrissons, ces muscles ne se contractent pas encore. Ce fait semblerait faire croire que le mouvement est de nature mimique ; chez eux, la bouche pleureuse est en tous points semblable à la bouche riante. Mais plus les organes des sens se développent, plus le jeu de la physionomie devient expressif, et plus les muscles qui sont en relations avec les organes des sens ressortent dans les pleurs. Plus un enfant grandit, et plus, dans les pleurs, apparaissent avec force les rides verticales, le trait amer de la bouche et enfin la tension des

muscles myrtiformes. Mais, si parfois l'on voit apparaitre des rides verticales et le trait amer chez des nourrissons qui pleurent, ce fait a une cause purement mécanique, les larmes provoquant une excitation du globe oculaire et celle-ci amenant à son tour une contraction involontaire des muscles orbiculaires; si cette contraction est énergique, le muscle auxiliaire des sourcils entre à son tour en jeu; est-elle très énergique, la lèvre supérieure est en même temps relevée mécaniquement au moyen des fibres musculaires que l'orbiculaire envoie vers les releveurs de la lèvre supérieure, et la bouche reçoit alors une expression analogue au trait amer.

Disons encore ici que Ch. Bell prétend expliquer la contraction des muscles orbiculaires à l'aide des mouvements respiratoires violents qui se produisent dans le rire aussi bien que dans les pleurs, à la suite desquels un afflux sanguin dangereux se fait sentir dans le globe oculaire, afflux que l'on combat au moyen d'une compression énergique des paupières; Darwin accepte entièrement ce mode d'explication, mais avoue lui-même, p. 174 : « que les faits sur lesquels on peut s'appuyer pour démontrer que les yeux peuvent en effet souffrir plus ou moins, pendant les expirations violentes, ne sont pas jusqu'à présent très nombreux ». Cependant, ceux qui souffrent de la coqueluche prouvent qu'en réalité des mouvements respiratoires énergiques n'amènent pas une congestion de l'œil aussi dangereuse que le prétendent Bell et Darwin. Dans cette maladie, il se produit des mouvements expiratoires bien plus énergiques et plus persistants que dans le rire le plus violent; il en résulte fort souvent une déchirure des vaisseaux sanguins superficiels de l'œil, déchirure qui ne provoque aucune douleur, que le patient ressent à peine et qui ne cause aucun trouble dans les fonctions. En outre, si ce prétendu afflux san-

guin qui se porte vers les yeux à la suite d'énergiques mouvements respiratoires se faisait réellement sentir d'une façon aussi désagréable que le supposent Bell et Darwin, la logique voudrait que dans les accès de toux de la coqueluche les paupières se contractent toujours de la façon la plus frappante ; or, ce n'est pas le cas ; au contraire, une contraction des muscles orbiculaires se fait toujours remarquer dans les pleurs silencieux qui ne sont accompagnés d'aucun mouvement sanglotant d'inspiration, ou du moins qui ne le sont que de mouvements très faibles. J'ai déjà dit que Bell et Darwin expliquent cette compression des paupières dans le rire aussi bien que dans les pleurs en supposant que tous les mouvements violents de la respiration, ainsi donc, non seulement les mouvements expiratoires du rire, mais encore les mouvements d'inspiration du sanglot, déterminent une congestion de l'œil : cette hypothèse est en contradiction directe avec celle de Hecker qui base sa théorie sur cette hypothèse que le mouvement d'expiration du sanglot hâte et facilite le retour du sang de la tête à la poitrine, cause donc un état opposé à la congestion. Au reste, Darwin se rend la tâche facile, quand, expliquant les divers mouvements musculaires de la face dans les pleurs, il se résume p. 175 et dit : « Ainsi les mouvements expressifs principaux du visage, pendant les pleurs, paraissent tous résulter de la contraction des muscles qui entourent les yeux. » Mais cette affirmation générale n'amène à rien de positif, car elle ne donne aucune réponse à la question : pourquoi dans les pleurs ce sont précisément et de préférence les muscles qui donnent au visage une expression mimique si caractéristique, qui se contractent.

Or, que le mouvement des muscles myrtiformes soit un mouvement mimique ou qu'il soit un mouvement réflexe, il y a toutefois un fait indubitable, les dessins

schématiques en fournissent la preuve pratique : c'est que, grâce à ces deux muscles, l'expression du visage se modifie d'une façon frappante, et que, dès qu'ils entrent en jeu, l'expression pleureuse apparaît aussitôt très prononcée (fig. 47 et 48).

Touchant les signes caractéristiques du visage pleureur, des opinions absolument fausses ont régné jusqu'aujourd'hui, même parmi les artistes. On dit bien justement : « C'est surtout par l'expression de la bouche que le visage pleureur se distingue du visage rieur » ; mais l'on ajoute et à faux : « Dans le visage qui pleure, les coins de la bouche sont tirés en bas, dans le visage rieur, en haut, et à l'aide d'un seul trait l'on peut faire d'un Jean qui rit un Jean qui pleure, en tirant en bas les coins de la bouche. » Mais j'ai démontré que dans les pleurs, aussi bien que dans le rire, la bouche était tirée vers les côtés, en large, que les rides verticales et l'expression amère de la bouche apparaissent non seulement dans les pleurs, mais encore dans un rire immodéré, qu'enfin la seule différence essentielle qui existe entre le visage de la personne qui rit et celui de la personne qui pleure, réside en ce que, dans celui-ci, *les ailes du nez sont tirées en bas* grâce à l'action des muscles myrtiformes (fig. 47 et 48).

Le jeu de ces muscles se manifeste d'une manière très caractéristique dans le sillon buccal, qui apparaît alors tordu et brisé ; il ne descend pas directement vers la commissure comme dans le visage qui rit, mais, partant du milieu de l'aile du nez, il se dirige d'abord en dehors, puis seulement, vers le bas, en un angle très prononcé (fig. 48) (1). Dans le visage pleureur le trait amer, c'est-à-

(1) Le passage suivant de l'ouvrage de Leonardo da Vinci montre combien les idées de cet artiste sur la différence qui existe entre les visages rieurs et pleureurs étaient vagues et fausses : « Celui qui verse des larmes, relève les sour-

dire la tension du releveur de la lèvre supérieure, se fait sentir toujours très énergiquement ; mais l'effet de ce muscle qui tire en haut le sillon buccal est opposé à l'action du muscle myrtiforme et ce fait explique pourquoi, dans les pleurs, le sillon buccal est brisé si originalement, car ce point de brisure correspond exactement au point d'attache du releveur de la lèvre supérieure.

Dans le chapitre qui traite des larmes, j'ai déjà dit que l'on sourit et pourquoi on le fait, et que l'on rit beaucoup plus souvent que l'on ne pleure. *A priori* l'on voudrait supposer que des impressions désagréables dussent nous faire pleurer dans le même rapport que des impressions agréables nous font rire. C'est là ce qui se passe dans l'enfance. Toutefois, les pleurs sont toujours un indice qui nous montre que l'homme est dominé par ses sentiments, et ils passent pour ce motif pour un signe de faiblesse indigne de l'homme. L'exemple, les mœurs et les habitudes nous amènent insensiblement à réprimer et à dominer le besoin des pleurs, nous portent à sourire et à rire, même quand nous n'en sentons pas en nous le moindre besoin. Nous nous accoutumons non seulement à rendre des impressions et des dispositions agréables de préférence à l'aide de l'expression mimique du sourire, mais encore nous nous ingénions à en faire une grimace de politesse. Quiconque est salué ou interpellé a coutume de faire entendre à l'aide d'un sourire amical combien la chose le touche agréablement ; et plus l'on désire être poli, plus l'interpellateur est de haute condition et plus l'interpellé lui est dévoué, plus le sourire est vif, soutenu et contraint et plus il est difficile dans ce cas de ne point paraître

cils à leur jonction, les fronce étroitement et au-dessus d'elle forme des rides, tourne aussi le coin de la bouche vers le bas ; au contraire, celui qui rit les relève et les élargit, relève aussi les sourcils et les éloigne l'un de l'autre. »

guindé. Il y a des hommes qui, dans cet art de grimace de politesse, sont arrivés à une habileté extraordinaire. Ils resteront des heures entières, le sourire sur les lèvres, et, par l'exercice habituel, ils ont développé leurs muscles rieurs, tout comme le forgeron, par exemple, développe les muscles de ses bras, et le chasseur de chamois les muscles de ses mollets.

D. — Combinaisons mimiques avec l'expression souriante.

Par le *regard caché*, le sourire devient fripon (fig. 49), rusé, si *les lèvres sont pincées* en même temps.



Fig. 49. — Trait souriant avec le regard caché

Par le regard *ravi*, le visage souriant prend l'expression d'une extase bienheureuse (fig. 50).

Le *trait amer* se montre-t-il en même temps, le visage a l'expression d'un homme dont l'extase est mêlée de sentiments douloureux, de représentations et de souvenirs amers (fig. 51). C'est cette expression, combinée encore avec

des *rides horizontales* (signe d'une attention longtemps soutenue) que l'on trouve dans le visage de sainte Élisa-



Fig. 50. — Trait souriant et regard ravi

beth sur un tableau de Murillo, qui se trouve au Louvre et que l'on connaît sous le nom de la Madone de Séville.



Fig. 51. — Trait souriant, trait amer et regard ravi

La figure 52 est dessinée d'après la gravure sur cuivre de M. Eichens.

La combinaison du *trait scrutateur* avec le trait souriant donne naissance à l'expression du contentement.

Le *trait de mépris* fait que le sourire devient dédaigneux, railleur (fig. 53).



Fig. 52. — La Madone de Séville, trait souriant avec trait amer, regard ravi et rides horizontales

Si des rides horizontales apparaissent sur le front et



Fig. 53. — Trait souriant et trait méprisant (sourire dédaigneux)

que les yeux et la bouche s'ouvrent grandement pendant

que la bouche sourit, on a au degré le plus élevé l'expression de l'étonnement joyeux ou d'une attention joyeuse soutenue (fig. 54).



Fig. 54. — Trait souriant avec bouche ouverte et rides horizontales

Physiognomonie : *Si, dans les muscles buccaux, il ne se révèle ni une contraction mimique ni une tension physiognomonique, la ligne buccale est une ligne ondulatoire (fig. 65). Mais chez des hommes qui rient ou sourient beaucoup, la tension physiognomonique des muscles rieurs se reconnaît à ce que les coins de la bouche sont un peu plus relevés que d'habitude, que la ligne buccale apparaît droite et que les sillons buccaux sont fortement marqués. Un autre signe caractéristique du rire fréquent, ce sont les pattes d'oie, c'est-à-dire les petits plissements de la peau auprès de l'extrémité externe de l'œil.*

Les causes qui nous font rire ou sourire étant plutôt intérieures qu'extérieures, notre joyeuse humeur étant due moins à d'heureuses conditions d'existence qu'à un naturel joyeux, les signes physiognomoniques indiqués ci-dessus font conclure en général à une nature gaie et joyeuse.

CHAPITRE VII

RÉSUMÉ DES MOUVEMENTS EXPRESSIFS DES MUSCLES FACIAUX

1

Les yeux

A la paresse du regard, on reconnaît l'épuisement du corps ou la paresse de l'esprit; à la vivacité du regard, l'excitation ; au regard plus ou moins ferme, fixe, différents degrés d'attention ; au doux regard, la sympathie sans passion; au regard inquiet, l'angoisse. Le regard caché fait croire à la méfiance, le regard pédant à la retenue, le regard ravi à l'exaltation.

Un clignement rapide est souvent un signe d'attention. Des rides verticales sont généralement l'expression mimique de la mauvaise humeur et elles sont produites : 1° par les souffrances ; 2° par la colère ; 3° par un travail pénible de la pensée.

Des paupières fatiguées, baissées, trahissent la fatigue du corps ou l'indifférence de l'esprit. Des paupières relevées, des yeux ouverts largement sont l'expression mimique de la surprise ou aussi d'une attention tendue. S'il s'ajoute encore des sourcils relevés et des rides horizontales, les yeux ont l'expression mimique d'une surprise très vive ou d'une attention très forcée.

2

La bouche

Le trait amer apparaît avec des représentations très désagréables (amères), le trait doux dans des dispositions extraordinairement agréables (douces). Le trait scrutateur est observé chez des hommes qui examinent attentivement la valeur ou la non-valeur d'un objet quelconque, sur lequel leur pensée s'exerce. Le trait pincé est l'expression mimique de l'entêtement et de l'opiniâtreté, mais aussi de la persévérance. Le trait méprisant exprime un dédain orgueilleux. La bouche ouverte grandement révèle l'étonnement le plus haut ou l'attention la plus tendue.

3

Le nez

Le gonflement des narines fait reconnaître une attention relevée.

4

Le rire et les pleurs

Dans le rire ordinaire, la bouche est tirée en large; dans le rire violent, des rides verticales apparaissent en même temps sur le front; dans le rire le plus violent, l'expression de l'amertume se montre aussi.

S'il s'y joint encore le trait qui naît lorsque les ailes du nez sont tirées vers le bas, le visage prend l'expression des pleurs.

DEUXIÈME PARTIE

PHYSIOGNOMONIE

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION. — LA MIMIQUE, SCIENCE AUXILIAIRE DE LA PHYSIOGNOMONIE

Déjà dans la première édition de ce livre, j'ai insisté à différentes reprises sur ce point que les recherches et l'explication physiologique des mouvements musculaires d'expression étaient les fins essentielles de ce travail et que les résultats physiognomoniques qui en découlent — qui vont être exposés avec plus de détails dans cette seconde partie — ne présentaient qu'une importance secondaire. Néanmoins des lecteurs n'ont pu se débarrasser de cette fausse hypothèse d'après laquelle mon but principal serait d'écrire un manuel de physiognomonie et d'y donner des règles et des lois sûres qui permettraient de tirer d'attributs extérieurs des conclusions certaines relatives au caractère et aux qualités intimes de l'homme. Cette fausse idée peut, jusqu'à un certain point, trouver sa raison dans le peu

d'attention que l'on a donné jusqu'à ce jour à l'étude de la mimique, tandis que par contre la physiognomonie, depuis les temps de Lavater et en dépit du fiasco de ses prophéties physiognomoniques, est toujours restée pour le grand public l'objet d'un intérêt particulier et l'on croit pouvoir attendre d'elle bien plus qu'elle ne sera jamais en état de donner. Sans doute, l'art difficile d'arriver à la connaissance de l'homme deviendrait très facile, s'il était possible de lire pour ainsi dire sur son visage ses qualités essentielles, si chacun portait partout avec lui sur sa physionomie son signalement intellectuel. Mais chacun de nous a pu se convaincre, par sa propre expérience, de l'excessive facilité avec laquelle l'apparence nous induit en erreur, du peu de confiance que peut nous inspirer la première impression à laquelle les physiognomonistes, ou ceux qui se disent tels, ont coutume d'attacher une valeur particulière, de la facilité avec laquelle nous nous laissons influencer par des traits non sympathiques et entraîner à porter de faux jugements. Que les qualités intellectuelles se manifestent avec peu d'évidence au moyen de signes extérieurs, la vue d'un album de criminels nous en fournit la meilleure preuve. L'on y voit des rusés fripons au visage de pasteur, plein d'onction et de suavité, de dangereuses aventurières de haute volée avec une physionomie de madone et les yeux innocents de la colombe, d'audacieux assassins avec le type d'une libre jovialité ou aussi d'une indifférence stupide, etc. M. Paul Lindau, dans son Essai *Aus der Berliner Verbrecherwelt* (*Nord und Süd*, janvier 1884), fait la remarque suivante : « J'ai parcouru quelques volumes remplis de portraits de meurtriers, de brigands, de voleurs avec effraction, de larrons, de trompeurs, etc., et la considération attentive des différents visages n'a pu me bien convaincre de l'importance de nos connaissances physiognomoniques.

Si l'on se soustrait à la pensée que ces individus en question sont des criminels, il est souvent très difficile, parfois même impossible, de reconnaître sur ces physionomies le cachet de la criminalité; quelques-uns des plus dangereux ont même l'air bienveillant, bon, convenable... qui donc pourrait bien lire sur le visage d'un *Sobbe* (1), dans ces yeux au regard libre et honnête, dans cette expression aimable et innocente, le trait révélateur de l'action monstrueuse que cet homme a commise. »

Mais je ne veux en aucune façon dire par là que la physionomie soit complètement insignifiante dans le jugement d'un homme. Au contraire, tout connaisseur expérimenté de l'humanité attestera l'importance et la nécessité d'une observation attentive des traits du visage. Mais ce n'est pas tant l'expression persistante que l'expression momentanée qu'il lui importe de saisir; ce n'est pas la physiognomonie, mais la mimique qui lui fournit les points de repère les plus sûrs dans l'appréciation d'un homme. Combien un état de l'âme se trahit facilement par des mouvements musculaires mimiques, involontaires, combien il nous est difficile de dominer et de cacher ces mouvements, c'est ce que nous avons déjà montré bien des fois dans la première partie de ce livre, par exemple dans le chapitre sur la mimique des yeux où il est dit : Supposez, par exemple, que nous causons avec un homme qui fait comme s'il ne prenait pas la moindre part à nos paroles, qui peut-être tourne avec indifférence la tête de côté, — un seul regard attentif, fût-il aussi rapide que la pensée, nous laissera voir que son indifférence n'est que calculée. Réciproquement, quelqu'un peut nous affirmer qu'il nous écoute avec le plus grand

(1) Parricide brutal.

intérêt, un seul regard distrait, fuyant, nous montre aussitôt que son attention n'est que simulée (1).

« Parle, afin que je te voie ! » disait Socrate lorsqu'un nouveau disciple lui était amené, et ces paroles du grand connaisseur de l'humanité renferment une profonde vérité. Il ne voulait pas seulement entendre parler, mais aussi voir parler, afin d'être à même d'examiner et de juger, car il savait très bien que les paroles trompent, mais non l'expression du visage qui, sans que celui qui parle en ait conscience ou le veuille, accompagne ses paroles. On sait que Talleyrand était d'avis que la langue était inventée pour cacher ses pensées; et en tout cas, il est très facile d'abuser de la langue dans ce sens, car elle est absolument sous la dépendance de la volonté; mais on trouvera rarement un homme qui aura appris à mettre aussi complètement sous l'empire de sa volonté le jeu mimique inconscient des muscles faciaux jusqu'à pouvoir le supprimer à son gré. Plus l'âme est agitée avec passion, et plus le besoin se fait sentir fortement et irrésistiblement d'exécuter les mouvements musculaires d'expression, plus il est difficile de les dominer; certaines crispations, certains tressaillements se trahissent çà et là dans les muscles du visage; et, si rapides qu'ils soient au reste, ils n'échappent point à l'obser-

(1) « Un homme marié doit avoir fait une étude profonde du visage de sa femme... Le plus léger mouvement de lèvres, la plus imperceptible contraction des narines, les dégradations insensibles de l'oreille, l'altération de la voix, et ces nuages indéfinissables qui enveloppent les traits ou ces flammes qui les illuminent, tout est langage pour vous... Pour vous, la prunelle est plus ou moins colorée, étendue ou resserrée; la paupière a vacillé, le sourcil a remué; un pli, effacé aussi rapidement qu'un sillon sur la mer, a paru sur le front; la lèvre a été rentrée, elle a légèrement fléchi ou s'est animée... Pour vous, la femme a parlé..... Par le changement subit de ses traits au moment où elle vous voit, contraction qui, malgré la rapidité de son jeu, ne s'opère pas assez vite pour ne pas laisser voir l'expression qu'avait le visage en votre absence, vous devez lire dans son âme comme dans un livre de plain-chant. » Balzac, *Physiologie du Mariage*, Méditation XV.

vateur attentif et lui fournissent les renseignements les plus surprenants ; un sourire caché, une contraction douloureuse, un regard furtif peut nous dévoiler tout à coup la vraie pensée de celui qui parle et illumine comme avec la soudaineté de l'éclair les sombres replis de son âme, et celui-là qui s'entend à saisir et à interpréter exactement les modes mimiques d'expression sera trompé bien plus rarement que celui dont l'attention se porte toute sur les paroles prononcées. C'est déjà dit dans Jésus Sirach (XIX, 26) : « Une personne intelligente reconnaît l'homme à ses gestes », et Leibniz dit avec beaucoup de justesse : « Si les hommes observaient et étudiaient avec plus de zèle de quels mouvements extérieurs les passions sont accompagnées, il serait difficile de dissimuler. »

Comme nous l'avons déjà fait remarquer dans le premier chapitre de la partie mimique, le langage mimique, cette langue muette de l'esprit, est si clair, si intelligible que même des enfants en très bas âge peuvent reconnaître sur le visage de leur mère une expression de tristesse ou de mécontentement ; mais ce langage, on l'apprend par une voie empirique, sans se préoccuper de sa grammaire, sans ressentir le besoin de rechercher ses règles et ses lois ; et cette indifférence est surprenante : car, non seulement les hommes font usage de cette connaissance du langage muet, acquise par l'expérience, dans leurs rapports journaliers les uns avec les autres, mais encore ils s'en sont servis de tout temps et en useront toujours, aussi longtemps qu'ils vivront en communauté sur la terre, aussi longtemps que la haine et l'amour, la crainte et l'espérance les porteront à s'observer et à se pénétrer réciproquement.

Les modes principaux d'expression mimique sont connus et compris de tout le monde, du moins lorsqu'ils

apparaissent dans toute leur force, comme par exemple dans la colère ou la frayeur. Mais pour comprendre aussi les nuances plus fines du langage mimique, pour saisir au vol avec les yeux les contractions involontaires des muscles faciaux, contractions qui surgissent aussi soudainement qu'elles disparaissent durant la conversation, et leur donner une interprétation exacte, l'on a besoin d'un talent particulier, d'un certain don spécial d'observation; et il y a des hommes qui, en vertu de ce don inné, peuvent lire avec une virtuosité vraiment effrayante sur la figure de leurs semblables comme dans un livre ouvert. Mais ceux-là mêmes qui manquent de cette disposition naturelle, toujours très rare, arriveraient dans cette science de lire les pensées, sinon à passer maîtres, du moins à posséder une habileté et une sûreté plus grandes s'ils voulaient donner plus d'attention à cette étude de la mimique que Leibnitz recommandait déjà; s'ils se procuraient tout d'abord une exacte connaissance théorique de la nature et de la signification des différents modes d'expression mimique et en faisaient la base de leurs observations pratiques. La mimique, qui enseigne comment et pourquoi certains muscles faciaux sont mis en jeu par certaines émotions de l'âme, n'a donc pas seulement un intérêt scientifique mais aussi une valeur pratique qu'il ne faut pas dédaigner.

Mais ce n'est pas seulement l'état momentané de l'âme d'un homme, que le langage mimique nous permet de pénétrer ; souvent il nous trahit jusqu'à un certain degré toute son originalité individuelle. On est réduit presque exclusivement à l'observation de tels signes dans l'étude de jeunes visages où les traits physiognomoniques caractéristiques ne se sont pas encore développés. En effet, si dans une conversation animée certains mouvements mimiques de la face se répètent plus

souvent que de juste et pour des causes les plus futiles, l'on peut être convaincu qu'avec le temps ces traits mimiques, se développant et s'accentuant, deviendront des traits physiognomoniques, et l'on se trompera rarement dans l'appréciation d'un homme, si l'on accorde à de tels signes mimiques une signification physiognomonique. La contraction extraordinairement fréquente des releveurs des lèvres supérieures, par exemple, permet de conclure que l'homme s'irrite facilement, et que par suite il est peu abordable. Le pincement extraordinairement fréquent des lèvres annonce l'entêtement, etc., mais, en général, l'on peut admettre qu'un homme est d'autant plus vif et plus passionné que le langage mimique qui accompagne ses paroles se manifeste plus vivement.

On a posé comme principe que les traits physiognomoniques doivent être regardés comme des traits mimiques devenus persistants. Toutefois, il est presque impossible de tracer une limite certaine entre eux, vu qu'il y a entre les deux certaines transitions, certaines gradations, c'est-à-dire des traits qui sont plus constants que les traits mimiques et qui cependant ne le sont pas autant que les traits physiognomoniques. Tels sont par exemple les traits qui apparaissent durant des maladies douloureuses. Des souffrances corporelles laissent habituellement après elles sur le front des rides verticales, dans la bouche l'expression de l'amertume ; et des jeunes gens peuvent prendre ainsi un air vieux, surtout si le visage est en même temps très amaigri et par suite plus marqué. Pendant la convalescence, ces traits disparaissent peu à peu, lorsque, par un engraissement progressif, le corps reprend toute sa plénitude juvénile antérieure et que la peau du visage retrouve son élasticité et son poli ordinaires. Il y a, en outre, des rides qui disparaissent

déjà après quelques heures ou quelques jours, mais que l'on doit bien observer, vu qu'il est très important, en vue des relations que l'on a avec quelqu'un, d'apprécier leur signification à sa juste valeur ; si, par exemple, quelqu'un a eu le matin un violent mouvement de colère, les sillons de courroux seront encore très nettement visibles sur son front dans l'après-midi. Or, si l'on doit traiter avec un homme des choses importantes, si l'obtention d'un but, l'accomplissement d'une prière dépend peut-être de son humeur momentanée, et si, sur son front, on constate des plis verticaux que l'on n'y avait pas encore remarqués, on remettra l'entretien et on reviendra à un moment plus opportun. Tant que ces rides frontales suspectes ne se seront pas évanouies, la mauvaise humeur qui les a provoquées n'est pas encore disparue tout à fait.

Dans les chapitres suivants, je chercherai à démontrer que les formes solides des os du crâne et de la face n'ont absolument pas de valeur pratique pour le jugement psychologique d'un homme, mais aussi que des traits physiognomoniques dus à la répétition fréquente des mouvements musculaires d'expression ne permettent de tirer aucune conclusion certaine relativement aux qualités intellectuelles, par la raison que ces mouvements des muscles faciaux peuvent être provoqués non seulement par des causes psychologiques mais aussi par des causes de nature diverse. Par contre, la mimique nous fournit pour la connaissance de l'homme un moyen très pratique et très sûr dont l'étude, à cause déjà de son utilité pratique, mérite plus d'attention qu'on ne lui en a accordé jusqu'à présent.

Mais avant de passer à une étude plus approfondie et à des commentaires sur les traits physiognomoniques proprement dits, il est à propos d'examiner d'abord

plus attentivement les matériaux artistiques qui sont à la disposition du physiognomoniste, puis d'étudier ensuite avec les yeux de la critique les opinions et les théories physiognomoniques qui ont eu cours jusqu'à nos jours.

CHAPITRE II

ÉTUDES DE PORTRAITS. — LES ILLUSTRATIONS

Les amateurs de physiognomonie ont recours, dans leurs études, de préférence aux portraits d'hommes éminents. On collectionne les portraits de philosophes, de guerriers et de scélérats fameux des temps anciens et modernes, mais une étude plus attentive montre bientôt que ces portraits sont pour la plupart sans valeur pratique et que ceux d'un même individu ont souvent très peu de ressemblance. D'après les originaux, on confectionne des gravures sur cuivre qui laissent en grande partie déjà fort à désirer, et, d'après celles-ci, des lithographies, des gravures sur bois faites au galop, qui n'ont plus de ressemblance avec l'original, mais qui sont le plus connues et le plus répandues à cause de la modicité de leur prix. Non seulement il est très coûteux mais il est presque impossible à un physiognomoniste de se procurer pour ses études des matériaux complètement sûrs et en quantité suffisamment grande. Même les tableaux originaux d'artistes remarquables sont fréquemment de mauvais portraits, quoiqu'étant de beaux tableaux; car, malheureusement, le peintre de portraits se soucie habituellement plus de satisfaire son public que sa conscience d'artiste; les traits marqués, les traits proprement caractéristiques, qui pourraient peut-être déplaire, sont laissés de côté ou sont à peine indiqués, les rides sont effacées,

la bouche doit sourire, les yeux briller et tout l'éclat serein d'un beau jour est répandu sur le visage. Voilà ce que l'on veut et ce que l'on fait; voilà ce qui s'est fait et se fera toujours. Prenons comme exemple ce que Krusenstolpe (*Der russische Hof.* B, III, p. 184) dit du portrait de l'impératrice Catherine : « C'est le célèbre peintre Lamps qui l'exécuta quelque temps avant la mort de la princesse et réussit à lui donner une grande ressemblance, bien qu'il l'eût embelli avec un pinceau quelque peu flatteur. Toutefois, lorsque Catherine remarqua que la ride malheureuse qu'elle avait à la racine du nez, qui donnait je ne sais quoi de sombre à l'expression de son visage mais rendait justement sa physionomie si caractéristique, n'était pas tout à fait oubliée, elle en fut très mécontente et prétendit que Lamps lui avait donné un air par trop sévère et méchant; il dut s'incliner devant la volonté de l'impératrice, retoucher le portrait et le gâter en faisant qu'il ressemble maintenant à une jeune nymphe. » Il en fut de même du portrait de Jules César que l'empereur Napoléon III voulait joindre à son œuvre connue. Après une étude consciencieuse de vieux bustes et d'antiques médailles, le peintre Ingres avait composé un portrait qui ne plut pas à l'empereur parce qu'il n'avait pas de ressemblance avec Napoléon Ier. Ingres dut alors en faire un autre qui révèle en effet une ressemblance incontestable avec Napoléon Ier. H. Scheube fait quelques communications intéressantes sur les portraits de Wallenstein : « C'est le héros guerrier qui pose en personne devant le peintre du portrait qui se trouve au château de Friedland, autrefois la résidence de Wallenstein, et, d'après des témoignages authentiques, c'est l'image la plus ressemblante du duc de Friedland, tandis que celui du château de Dux, près de Teplitz, la résidence actuelle de la famille, doit être plus ou moins une création de l'imagina-

tion de l'artiste. Nous avons coutume de nous représenter le célèbre général comme un homme au regard sombre, aux cheveux roux et courts, à la barbe à la Henri IV de même couleur. C'est ainsi que nous le montrent le portrait suspendu à l'hôtel de Ville d'Eger et celui qui se trouve dans la galerie du château de Metternich à Kœnigswarth, près de Marienbad en Bohême. Le portrait du château de Friedland en diffère de tout en tout. Nous voyons là un homme de taille moyenne, avec une tête petite, étonnamment pointue, qu'entourent les boucles opulentes d'une chevelure brune qui retombe jusque sur les épaules. Le visage étroit a une expression particulièrement terne, voilée, presque maladive. On n'y remarque rien du regard d'aigle si célèbre. C'est la dissimulation, le calcul et la ruse que nous lisons plutôt sur ces traits tendus, pincés ; il n'y a rien du génie du héros. Tous les autres portraits de Wallenstein produisent une impression incomparablement plus forte; le spectateur passerait indifférent peut-être auprès de celui du château de Friedland s'il ne savait pas en face de quelle peinture il se trouve. »

Les photographies sont naturellement beaucoup plus sûres que les portraits peints ; mais encore celles-ci ne sont pas d'une façon absolue aussi ressemblantes qu'on voudrait le croire. Tout le monde sait par sa propre expérience combien différentes photographies de la même personne sont parfois peu semblables ; bien des fois même l'on ne reconnaît un ami dans sa photographie qu'après l'avoir regardé attentivement. C'est la vanité humaine qui est une cause du peu de ressemblance de ces images; on sait que le moment de pose est excessivement court ; on veut toutefois se présenter de la façon la plus avantageuse, et on se pose devant l'instrument avec une certaine attitude forcée ; celui-ci veut paraître sérieux, celui-

ci veut se donner une physionomie sympathique; par suite beaucoup de personnes apparaissent guindées, et un bien petit nombre voient s'approcher le moment décisif avec une parfaite tranquillité d'âme. Ajoutons à cela que nul portrait photographique, pris de face, ne saurait être tout à fait ressemblant; car la perspective est sur l'image autre qu'elle n'est pour nos yeux dans la nature: un pied, par exemple, qui n'est qu'un peu avancé, acquiert sur la photographie des dimensions colossales. Pour la même raison, toutes les parties saillantes du visage se reproduisent trop grandes, les parties enfoncées trop petites, l'extrémité du nez trop grosse, les yeux trop petits; si la tête était quelque peu penchée en avant, le front acquerrait une hauteur anormale; si elle était rejetée en arrière, il serait plat en dehors de toutes proportions.

Les illustrations, jointes à la partie physiognomonique de ce livre, ont été l'objet d'un choix consciencieux et d'une exécution soignée. Malheureusement, dans une collection de portraits assez considérable, il y en a eu fort peu que l'on ait pu utiliser, car la plupart ne semblaient pas assez sûrs et répondaient très peu au but de ce travail; c'est pourquoi, parmi les gravures sur cuivre, l'on n'a pris que celles qui, provenant d'artistes ayant un nom, offraient le plus de garantie de ressemblance et représentaient des personnalités connues de tous. Ces illustrations devant servir à démontrer et à prouver par des exemples pratiques l'exactitude des principes théoriques, afin de faciliter au lecteur l'intelligence et l'examen des caractères physiognomoniques, j'ai laissé de côté dans l'exécution des copies les ombres troublantes et superflues, calqué soigneusement toutes les lignes caractéristiques, puis réduit ces lignes simples à l'aide de la chambre claire. Si, de cette façon, les têtes ne sont pas encore reproduites complètement, toutefois quiconque

s'intéresse à ce travail, pourra se convaincre, en comparant, que chaque trait des copies correspond très rigoureusement aux originaux et que l'on a évité consciencieusement d'y ajouter quoi que ce soit de nouveau ou d'étranger. Seule la figure 89 est prise directement sur l'original, parce que l'expression physiognomonique ne pouvait pas se rendre complètement par un dessin linéaire simple.

CHAPITRE III

LITTÉRATURE

1

Aristote et ses successeurs

Aristote est l'écrivain le plus ancien dont nous possédions un travail complet sur la physiognomonie. Touchant les différents modes de traiter de cette matière, il fait remarquer :

1. Que certains physiognomonistes ont cherché à préciser les particularités physiques et intellectuelles de certaines peuplades, des Égyptiens, des Thraces, des Scythes ; et quand alors ils constataient chez d'autres hommes ces mêmes particularités physiques, ils concluaient à des particularités intellectuelles correspondantes. Aristote approuve-t-il cette manière de procéder, c'est ce qu'il ne dit pas.

2. Que les traits caractéristiques soient imprimés sur le visage par les passions, le fait est incontestable pour lui. Mais il ne leur reconnaît qu'une importance tout à fait secondaire ; il est d'avis que ces traits n'offrent pas de matériaux suffisants pour servir de base à une science physiognomonique, soit parce que ces traits sont dus à différents états de l'esprit, soit parce qu'ils sont variables et de durée relative.

3. C'est la comparaison de l'homme avec les animaux

qu'il reconnaît comme étant la méthode la plus juste. Si chez des animaux d'espèces différentes, des qualités intellectuelles analogues se trouvent jointes à des qualités corporelles analogues, cette simultanéité est une preuve que les uns sont les causes des autres. Et si donc l'on rencontre chez un homme ces qualités corporelles, on peut en conclure aux qualités intellectuelles correspondantes.

De gros nez, comme ceux des bœufs, annonceront la paresse; de gros bouts de nez, comme ceux des porcs, la stupidité; des nez pointus, comme ceux des chiens, l'humeur colérique; des nez camus, comme ceux des lions, la magnanimité; des nez arqués, comme ceux des corbeaux, l'imprudence; des nez aquilins, comme ceux des aigles, la magnanimité; etc. Des poils épais sur la poitrine et le corps, comme chez les oiseaux, signifieront la loquacité; des renflements sous les côtés comme chez les bêtes à cornes et les grenouilles, la sottise et la verbosité; un dos courbé, comme celui des chevaux, la vanité et l'inintelligence; des poils fins, comme ceux des chevreuils, des lièvres et des brebis, la timidité; des poils grossiers, comme ceux des lions et des sangliers, le courage.

Si le ton du travail d'Aristote n'était point si sérieux, on serait souvent tenté de prendre ces opinions pour des plaisanteries. Il sera facile à chacun de se convaincre par sa propre expérience que les conclusions d'Aristote ne sont rien moins que pratiques. Même ses prémisses sont en grande partie superficielles et inexactes. Lorsqu'il dit, par exemple, que les poils des animaux braves sont toujours rudes, il oublie la panthère, l'ours, la martre qui ne sont cependant pas des animaux lâches et dont la peau douce est particulièrement estimée comme fourrure. D'après cette théorie, le hérisson serait incontestablement l'animal le plus brave, vu qu'Aristote, dans son livre sur les animaux, III, 18, 3, décrit les pointes du hérisson comme des poils.

Il dit en outre que les hommes chez qui la lèvre supérieure s'avance au-dessus de la lèvre inférieure sont sots comme les singes et les ânes; cependant l'âne n'est pas un animal bête, mais seulement un animal très entêté. Sans doute on entend très souvent dire : « il est bête comme un âne », mais c'est à tort, car c'est le bœuf qui se distingue par sa bêtise, et l'âne par sa rusticité.

Plus tard, Joh. Baptista Porta (*De humana Physiognomia Hanoviæ*, 1593) a remanié et continué la théorie d'Aristote, et, à cette occasion, il a découvert une grande ressemblance entre Platon et un prudent chien de chasse (lib. III, p. 65).

Puis, au commencement de ce siècle, J. Cross essaye de nouveau (*An attempt to establish Physiognomy upon scientific principles*, Glasgow, 1817) d'utiliser l'anatomie comparée pour en faire la base d'une physiognomonie scientifique. Plus le corps se rapproche de l'animal, plus l'esprit est bestial. Mais, selon lui, les diverses parties du corps humain ne servent pas seulement à l'accomplissement des fonctions animales, mais elles possèdent aussi une signification symbolique pour les qualités de l'esprit. Un exemple suffira pour montrer quelles conclusions audacieuses et fantaisistes se font jour dans ce travail. Il est dit, page 179 : « Delarges mâchoires, qui peuvent recevoir beaucoup de nourriture, sont un signe que toutes les fonctions s'accomplissent énergiquement. Mais les fonctions n'ont pas besoin d'être nécessairement de nature intellectuelle, et comme l'on peut conclure du cerveau aux fonctions intellectuelles, et de la largeur du cerveau à l'énergie des fonctions intellectuelles, de la largeur relative du crâne et des mâchoires ressort la largeur du lit des courants intellectuels. Conséquemment où les mâchoires sont plus larges que la tête, le lit des courants au cerveau est large, mais la source est pauvre.

Cette forme relative de la tête et des mâchoires est caractéristique pour de fortes passions et un faible entendement ; conséquemment aussi, là où les mâchoires ont à peu près la même largeur que la tête, la source alimente et remplit complètement le canal. Ce rapport relatif de la tête aux mâchoires prouve que l'homme peut concentrer toutes ses forces intellectuelles sur un seul objet, qu'il est apte à des travaux scientifiques. En outre, où les mâchoires sont de beaucoup plus étroites que la tête, là le canal est trop étroit pour les riches arrivages de la source, de sorte que les courants intellectuels jaillissent en jets comprimés. Dans ce cas, la force intellectuelle se manifeste toujours très énergiquement et avec une grande intensité, mais dans un cercle restreint. »

De nos jours, Carus, dans sa *Symbolik der menschlichen Gestalt*, a tenté, avec un grand étalage d'esprit et d'érudition, d'appliquer la méthode d'Aristote non seulement aux traits de la face, mais encore aux autres parties du corps humain (1).

Toutefois, ses conclusions théoriques sont en opposition évidente avec les données de la vie journalière, et pendant que l'hypothèse aristotélicienne apparaît en quelque sorte plausible dans une considération superficielle, une étude sérieuse, un exposé complet de ses conséquences en démontrent précisément le peu de solidité.

Un homme tel que Carus ayant échoué dans sa tentative, on aurait dû s'attendre à ce que cette voie fût abandonnée pour toujours. Mais tout récemment le major et peintre danois Sophus Schack (*Physiognomische Studien. aus dem Daenischen Mit 127 Illustrationen*, Iéna, 1882) a soufflé de nouveau sur le charbon

(1) C'est dans le même esprit que Carus, que d'Arpentigny et Burmeister ont écrit le premier sur la signification symbolique de la main, celui-ci sur le symbolisme du pied.

éteint : Il affirme que certaines particularités du caractère se trahissent par des ressemblances de la physionomie humaine avec des faces d'animaux. Il distingue : des visages léonins (comme chez Mirabeau), des visages d'oiseaux de proie (général Bernadotte), des visages de renards (Talleyrand et beaucoup de jésuites), des visages de singes (Voltaire), des visages de hyènes (Robespierre), des visages de chats (Lola Montez et beaucoup de femmes), des visages de brebis et de chiens, et il fait remarquer que nulle part il n'a observé l'expression d'une fière honorabilité, telle qu'on la trouve chez les nobles chiens de chasse, plus fréquemment qu'à Paris, à l'Hôtel des Invalides, chez les vieux grognards de Napoléon Ier. La vache, le porc, le perroquet, l'âne, le lièvre, l'ours, la belette, le bouc, le hibou, voire même le rat et la merluche, sont autant de sujets de comparaison.

Citons encore ici, pour être complet, quelques écrivains plus anciens qui ont rendu hommage à la théorie d'Aristote et ont exposé leurs vues physiognomoniques soit dans des ouvrages spéciaux, soit incidemment : Ce sont : Théophraste, Galien, Pline, Trogus, Avicenne, Rhazes, Adamante, Albert le Grand, Jérôme Cardan, Tadeus Hagesius, Jean d'Indagine, Gordon, Peuschel, Grattarol, Lebrun, Parson, Gama de Manchado, A. Toussenel, etc. La plupart de ces ouvrages sont excessivement rares ; ils sont enterrés dans la poussière des bibliothèques et je puis, avec une conscience tranquille, conseiller au lecteur de ne point troubler leur repos bien mérité. L'un a copié l'autre, et l'on ne s'en étonnera pas, si l'on sait combien de siècles ont reconnu aux doctrines d'Aristote l'autorité la plus absolue.

Quelques physiognomonistes, tels que Samuel Fuchsius, Livius Agrippa de Manferrato, Peucer, Goclenius, etc., ne se contentèrent pas, du reste, d'interpréter le

caractère de l'homme d'après la forme de son visage, ils voulurent aussi y lire ses destinées futures; les folles élucubrations de l'astrologie et de la chiromancie passèrent ainsi à la physiognomonie. Les lignes du front furent aussi, à l'instar des lignes de la main, dénommées d'après les cinq planètes connues alors, afin que l'on pût avec leur aide annoncer l'avenir. Goclenius, par exemple, (*Physiognomica et chiromantica specialia ab Adolpho Goclenio*, Hambourg 1671) appelle les quatre plis horizontaux du front, en commençant par le haut : *Linea Saturni, Jovis, Martis, Veneris*, les plis au-dessus de l'œil droit : *Lineæ solares*, et ceux au-dessus de l'œil gauche : *Lineæ lunares*. — Et le système était parfait! C'était des planètes que dépendaient les destinées des hommes, on n'avait plus à le démontrer, les noms des planètes furent donnés aux plissements du front; conséquemment, les rides frontales eurent alors la même importance astrologique que les planètes. Ne portaient-elles pas les mêmes noms ?

« Il ne faut pas trop se tourmenter
Car justement où manquent les idées
Un mot se présente à propos ! » (Gœthe.)

2

Lavater et ses successeurs

Lavater, qui s'est occupé très sérieusement de physiognomonie, a aussi contribué pour beaucoup à la discréditer dans les centres scientifiques. Ses dispositions naturelles et les tendances de son temps firent de lui un rêveur sentimental. Pénétré de la dignité de l'humanité et de la sienne propre, il chercha, dans l'extérieur de l'homme, l'expression symbolique de sa sublimité et de sa

ressemblance divine; dans les traits du visage, le miroir de l'âme; et, par un don spécial de divination physiognomonique, il se crut apte et appelé à déchiffrer dans les formes et les lignes du visage les qualités les plus cachées du caractère de ses semblables. Ses doctrines prêchées avec une grande assurance et une suffisance loquace, faisant très grand effet, et non seulement trouvant un accueil enthousiaste dans le grand public, mais excitant aussi le vif intérêt d'hommes comme Gœthe, sa vanité remporta de grands triomphes. Ses sentences physiognomoniques, obscures et équivoques comme des oracles, rencontrèrent une créance d'autant plus grande qu'elles étaient plus incompréhensibles, et il se complut dans son rôle de Messie physiognomonique et dans l'illusion d'avoir été chargé de régénérer le monde et d'assurer le bonheur de l'humanité. Il est vrai qu'en ce temps déjà, des hommes tels que Lichtenberg *(Ueber Physiognomik wider die Physiognomen)*, et Musaeus *(Physiognomische) Reisen*, etc., protestèrent au nom du bon sens contre les absurdités et les caprices de la divination de Lavater et flagellèrent de leur satire mordante la crédulité du public. Toutefois, la superstition a la vie dure : Lavater et Physiognomonie sont devenus depuis cette époque des concepts inséparables, et celui qui prononce l'un des deux mots pense aussi l'autre. Sans doute, il est rare de rencontrer aujourd'hui quelqu'un qui ait lu les œuvres de Lavater; malgré cela — ou peut-être pour cette raison même — il passe toujours aux yeux de beaucoup pour une autorité, et son nom est devenu aussi populaire que n'importe quel autre. Mais c'est en vain que l'on s'efforcerait de découvrir un principe dirigeant ou bien une hypothèse discutable dans les phrases empoulées des quatre volumes de son ouvrage : *Fragments physiognomoniques pour l'avancement de la connaissance*

et de l'amour de l'humanité; dès que l'on s'efforce de saisir ses belles phrases, elles éclatent comme des bulles irisées de savon.

Une seule fois, il fait une faible tentative pour exprimer en principes intelligibles ses vues confuses; c'est à la page 121 du deuxième volume (de la petite édition) où il est question de silhouettes. Que l'on écoute: « Mais d'une façon générale, pour ne dire ici qu'une seule des centaines de choses qui peuvent encore être dites sur ce point, choses qui ne sont pas encore assez élaborées et trouvent leur place çà et là, particulièrement dans les exemples cités ; d'une façon générale, la silhouette exprime bien plus la disposition naturelle que la réalité du caractère. La deuxième section, contour du front jusqu'aux sourcils, et la troisième section, espace qui s'étend du sourcil à la racine du nez, au point d'attache du nez, montrent le plus souvent et le plus sûrement l'entendement et la force active ou passive de l'homme. Le nez: le goût, la sensation, le sentiment. Les lèvres: de préférence, la douceur et la colère, l'amour et la haine. Le menton: le degré et la nature de sensualité. Le cou, avec la nuque et la pose, décide du plus ou moins de relâchement ou de tension, de droiture franche dans le caractère. Le crâne non pas tant la force que la richesse de l'entendement. Le derrière de la tête: la mobilité, l'irritabilité, l'élasticité du caractère ».

Mais ces propositions ne sont nulle part l'objet d'un exposé systématique ou d'un commentaire serré, appuyé sur des exemples pratiques, de sorte qu'une discussion sur ce point n'est pas possible.

Les exemples suivants montreront comment Lavater procéda dans sa caractéristique et son déchiffrement des physionomies (vol. I, p. 60): « Moncrif : Il n'est pas d'homme, de connaisseur d'hommes qui rangerait ce visage dans la catégorie des têtes sottes. — A. Dürer : un

portrait dont nul ne peut soutenir qu'il ne possède pas un courage viril, un regard profond, etc. — Johnson : Même l'œil le moins exercé reconnaîtra dans ce regard l'homme à la vue profonde, qui écoute tout. — Une esquisse d'après Sturz : d'après le sentiment physiognomonique, du moins d'après celui de tout homme du monde, une tête capable qui saisit facilement, etc. — Spalding : Il n'est personne qui, à la vue de ce visage, ne reconnaisse un homme plus qu'ordinaire, etc.— Ou bien : Même pour l'ignorant, le front et les yeux sembleront être d'un penseur. — Sterne : Parmi tous les lecteurs, il n'en est pas un seul, même le moins exercé, qui conteste à ce visage un esprit profondément mordant et pénétrant », etc., *ad infinitum.*

Mais c'est en vain que l'on cherche chez Lavater des raisons et des preuves : avec des phrases telles que celle-ci : « Quel est l'homme qui, ne possédant qu'une trace de talent physiognomonique, ne voit pas ceci et cela dans cette bouche, dans ce nez ! » il effraie la critique et impose au lecteur comme autant de vérités ses opinions personnelles.

Très originales sont aussi ses idées sur la science et ses exigences ; vol. I, p. 73, il dit : « Folie que de vouloir faire de la physiognomonie une science afin que l'on puisse en parler, écrire sur elle, faire des cours et les entendre ! » Plus loin, vol. I, p. 71 : « Qu'est la science où tout est déterminable, où rien n'est laissé au goût, au sentiment, au génie. Malheur à la science s'il en existait une telle ! » Enfin, vol. I, p. 105 : « Vous deviendrez tout aussi peu physiognomonistes, parce que vous lisez mon livre, que vous deviendrez de grands médecins parce que vous entendez Bœrhave, ou des hommes d'Etat éminents, parce que vous aurez lu Grotius et Puffendorf et saurez Montesquieu presque par cœur ! »

Par ce naïf aveu, il reconnaît lui-même toute la vanité de sa prétendue doctrine, tout en se faisant en même temps un compliment qui n'est aucunement modeste.

Sihler (*Symbolik des Antlitzes*, Berlin, 1829) marche sur les traces de Lavater, mais, dans sa présomption, il va encore plus loin lorsqu'il affirme à de fréquentes reprises que son travail est un travail scientifique. Comme Lavater, il confond constamment la signification et l'importance des os de la face avec celles des muscles faciaux, et dépasse encore, si la chose est possible, son modèle par l'inépuisable richesse de ses phrases ampoulées. Comme spécimen de sa prétendue science, je citerai ce qu'il dit, page 27 : « Je ne puis quitter le plateau frontal sans mentionner les saillies longitudinales et transversales particulières qui partagent souvent la haute plaine en carrés et en parcelles régulières en lui donnant l'apparence d'un jeu d'échecs ; il est incontestable que, dans cette disposition, réside le signe symbolique d'une confusion intime, indissoluble, d'ergotie sombre, de vanité et de présomption », et page 37 : « Les nez de bélier (*vulgo* nez busqué) sont un indice de bassesse intellectuelle. Or, chez des éleveurs de brebis passionnés, la contemplation amoureuse des mérinos peut développer un nez de bélier », et enfin, p. 40 : « Les nez pointus appartiennent aux avares, aux visiteurs, aux sbires, aux agents de la police et aux commis des douanes, les nez de charretiers et les gros nez aux portefaix, aux emballeurs et aux matelots, aux artilleurs, etc. »

3

Gall, Carus, Camper et les dernières recherches

On semblait être en droit de s'attendre à ce que la phrénologie fût d'un grand secours à la physiognomonie,

et, en effet, si les affirmations de Gall et de ses successeurs (Spurzheim, Noel, Seiler, Struve, Combe, Scheve, etc.), étaient justes, on aurait trouvé une base scientifique au moins pour une partie de la physiognomonie, pour la région frontale. Malheureusement, il n'en est pas ainsi. Toutefois, si je crois devoir m'arrêter ici et insister sur les doctrines de Gall, je le ferai non pas tant parce que, en dépit de leur caractère non scientifique démontré, elles comptent toujours des partisans, que parce que, depuis la découverte de la phrénologie, il s'est répandu partout des idées fausses sur l'importance physiognomonique du front.

Les phrénologues posent en tête de leur théorie un principe auquel l'on ne saurait refuser une certaine justification. Ils prétendent que le soi-disant grand cerveau, qui de ses nombreuses circonvolutions recouvre les autres parties du cerveau et se trouve immédiatement au-dessous de la boîte osseuse du crâne, est l'organe de l'activité de l'âme, et que les différentes facultés de l'âme sont localisées dans des districts rigoureusement limités de la surface du grand cerveau. Or, des recherches physiologiques et des expériences pathologiques confirment sans doute la justesse de la première moitié de cette proposition, et comme on a démontré également de nos jours que certaines aptitudes, par exemple celle de la mémoire des mots, ainsi que celle de l'ouïe, du toucher et du goût conscients, dépendent de la constitution normale de certaines régions du grand cerveau, il n'est pas invraisemblable qu'avec le temps l'on ne réussisse à localiser encore d'autres aptitudes intellectuelles. Mais ces découvertes dont je viens de faire mention ne rendent aucunement la théorie de Gall plus vraisemblable, mais, au contraire, elles la contredisent formellement, car les parties visées de la surface

du cerveau sont réclamées par lui pour des facultés de l'âme tout à fait autres et de nature très différente. Il n'en établit pas moins de vingt-sept, de manière que bien souvent les qualités les plus hétérogènes se trouvent placées les unes à côté des autres — le respect à côté de la fermeté, la prévoyance à côté de l'amour des applaudissements, l'amour des enfants à côté du pouvoir de concentration, le sens de la musique à côté de l'esprit, etc. Les lignes frontières étant tracées au milieu des différents lobes cérébraux, il faudra bien que les phrénologues admettent que la même fibre cérébrale est facétieuse jusqu'à un certain point et devient musicale aussitôt après. Mais toute la faiblesse, tout l'arbitraire de ce système deviennent manifestes quand on considère que la partie de l'organe psychique, qui est reconnaissable (ou plutôt qui doit l'être) à l'enveloppe extérieure du crâne, est seule mise à contribution, mais qu'on laisse tout à fait hors d'étude un cinquième environ de la surface du grand cerveau, c'est-à-dire les parties qui se trouvent au-dessus de l'orbite osseuse des yeux et celles qui se trouvent au fond de la fente centrale qui partage le cerveau en deux moitiés latérales. Ces dernières parties qui ne se reconnaissent naturellement pas à l'enveloppe extérieure du crâne, étant par le fait incommodes pour les phrénologues, sont simplement laissées en dehors de toute considération, et l'ensemble des facultés de l'âme est réparti sur la surface palpable du crâne.

Maintenant, en ce qui concerne l'affirmation selon laquelle la forme de l'enveloppe extérieure du cerveau dépend de la conformation de la surface cérébrale qui se trouve au-dessous d'elle, on sait qu'en général cette relation peut être vraie, mais toutefois elle ne trouve absolument pas d'application à la partie inférieure du front. Les phrénologues sont partis de cette idée que

l'homme se distingue de tous les animaux principalement par le développement considérable de son front. Après avoir concédé la partie supérieure du front au pouvoir de conclusion et de comparaison, il restait encore un nombre considérable de facultés intellectuelles humaines qu'il fallut loger aussi bien que possible sur l'espace étroit situé au-dessus des cavités orbitaires; c'était la seule place, encore inoccupée, de l'enveloppe extérieure du crâne, et l'on y transporta donc le sens du temps (musique), de l'ordre (calcul), des couleurs (peinture), du poids (habileté de la main) et encore quelques autres. Mais si l'on voulait aussi acquiescer à cette affirmation hautement invraisemblable, que la partie du cerveau, située immédiatement derrière les sourcils et au-dessus d'eux, est réellement le siège des facultés de l'esprit mentionnées ci-dessus il serait toutefois impossible de concéder que ces organes phrénologiques se reconnaîtront à leur couverture osseuse, car il se trouve ici, entre les deux surfaces interne et externe de l'os cranien, des espaces creux, les soi-disant cavités frontales, qui peuvent être de grandeur très diverse chez les différents hommes et ne permettent en aucune façon de porter des conclusions sur les parties cérébrales placées derrière elles.

Plus tard, Carus a tenté de donner une nouvelle base à la phrénologie en posant l'hypothèse d'après laquelle le cerveau antérieur, le grand cerveau, est l'organe des facultés de l'entendement ; le cerveau moyen, les tubercules quadrijumeaux, etc., l'organe des sentiments ; le cerveau postérieur, le cervelet, l'organe de la volonté. La grandeur et l'aptitude du cerveau antérieur se reconnaîtront à l'os frontal, celles du cerveau médian à l'os pariétal, celles du cerveau postérieur à l'os occipital. Toutefois, si la physiologie du cerveau n'offre jusqu'aujourd'hui que très peu de points de repère assurés,

cependant l'on peut affirmer, avec un fort degré de vraisemblance, que le cerveau médian ne jouit que d'une importance tout à fait subordonnée pour la vie de l'âme et que le cervelet sert essentiellement à transmettre l'uniformité des mouvements coordonnés. Mais même en admettant que l'hypothèse posée par Carus fût vraie, l'on ne saurait toutefois arriver à comprendre de quel droit il prétend conclure du développement considérable de l'os pariétal à un développement considérable du cerveau médian, car le cerveau médian, relativement très petit, est recouvert, comme par une voûte, par la masse considérable du grand cerveau ; la forme et la grandeur des os pariétaux dépendent donc, en premier lieu et principalement, de la forme et de la grandeur des parties du grand cerveau qui se trouvent placées en dessous.

Pendant que les doctrines phrénologiques de Gall comptent encore des partisans crédules, notamment dans l'Amérique du Nord et en Angleterre, elles sont tombées en Allemagne de plus en plus en discrédit. Seulement, de même que certaines théories, quoique reconnues fausses depuis longtemps, laissent bien souvent encore leurs traces dans le public, certaines opinions phrénologiques se sont aussi implantées partout, bien qu'elles se rapportent à un domaine où les affirmations des phrénologues sont manifestement le plus faibles — au front.

Il serait facile de démontrer que, depuis la découverte de la phrénologie, les artistes ont traité et idéalisé le front dans leurs portraits avec une prédilection marquée. Autrefois l'on n'avait pas une aussi bonne opinion des fronts élevés qu'aujourd'hui. Les anciens Grecs donnaient à leurs nobles formes divines un front droit, il est vrai, mais plutôt bas que haut ; et Aristote cite *(Histoire naturelle des animaux*, chap. VIII) un grand front, puis de nouveau un front grand, rond, charnu comme signe de

bêtise, un devant de tête très développé (*Physiognomonie* chap. VI) comme un symptôme de paresse. J.-B. Porta rapporte que Galien, Pline et autres tenaient également un grand front pour un signe de stupidité. Mais aujourd'hui la conviction s'est répandue à peu près partout que des hommes de valeur devaient aussi posséder des fronts remarquables, et les peintres ont coutume d'orner leurs portraits d'hommes célèbres d'un front imposant comme jadis les têtes de saints de l'auréole



Fig. 55. — Gœthe, par Chodowiecki

sainte. Plus il y a de temps écoulé depuis la mort d'un grand homme et moins les contemporains survivants peuvent élever d'objections, et plus le front s'élève sur ses portraits et croît parfois dans la suite des temps jusqu'à l'hydrocéphalie.

Ainsi, par exemple, le puissant front de Gœthe n'est, on peut le prouver, qu'un mythe : pour démontrer la vérité de cette assertion, j'ai reproduit ici trois portraits de sa jeunesse, qui datent encore de l'époque antéphrénologique. Le premier (fig. 55) est la copie du tableau des-

siné par G. M. Kraus, à Weimar, en 1776, et gravé par Ch odowiecki. Le deuxième (fig. 56) est la copie d'une



Fig. 56. — Buste de Gœthe, par Trippel

photographie du buste connu que Trippel exécuta à Rome



Fig. 57. — Silhouette de Gœthe

lors du premier voyage de Gœthe en Italie, 1790. Le troi-

sième (fig. 57) est la copie d'une silhouette empruntée au livre intitulé : *Correspondance de Gœthe avec Kestner*. Que l'on compare maintenant avec ces têtes juvéniles, dont les fronts ne dépassent nullement la mesure ordinaire, les fronts colossaux que l'on peut voir dans plus d'un portrait du vieux Gœthe et l'on sera convaincu de la justesse de l'assertion exprimée plus haut.

Il me faut en passant faire remarquer qu'un front chauve est considéré très facilement et faussement comme un front haut, quand on le regarde de face. Mais pour être en état de juger dans quel rapport la voussure du front se trouve avec le reste du visage, il faut l'examiner de profil.

Les portraits de Shakespeare nous livrent une autre preuve de la rage avec laquelle on orne les hommes célèbres de fronts hauts. Ici il était permis de donner à son imagination d'autant plus de liberté que l'on possédait différents portraits du poète qui offrent très peu de ressemblance les uns avec les autres, et que nul d'entre eux ne saurait élever de prétention à une authenticité et à une ressemblance parfaites. Néanmoins presque tout le monde croit à son front puissant avec autant de certitude qu'à son génie puissant, et l'on entend citer assez souvent son front comme une preuve de la justesse des principes phrénologiques. Mais ce front semble être aussi un mythe. A Stratford-sur-Avon, il se trouve un buste de Shakespeare que l'on considère aujourd'hui presque généralement comme son image la plus fidèle. Nathaniel Hawthorne, le célèbre écrivain américain, s'exprime au sujet de ce buste ainsi qu'il suit : « Le buste du poète, dont le piédestal s'élève à hauteur d'homme au-dessus du pied de la chaire, est placé contre le côté septentrional de l'église. Les traits de ce buste diffèrent complètement de tous les portraits de Shakespeare que je connaisse et

me déterminent à descendre ce noble portrait, au front libre et fier, qui est resté jusqu'aujourd'hui suspendu dans ma galerie de tableaux. L'on ne peut prétendre que le buste représente un beau visage ou une tête captivante, noble; il s'en tient rigoureusement à la réalité et nous force à reconnaître en lui, non pas Shakespeare le poète, mais le riche bourgeois, l'ami de *John à Combe*, qui repose là-bas dans ce coin. Je ne sais pas ce que les phrénologues disent de ce buste. Le front n'est développé que modérément et s'élève en se rejetant un peu en arrière, de sorte que le crâne se dresse en pyramide. Les yeux sortent presque des orbites, la lèvre supérieure est si longue qu'elle doit avoir été presque difforme, à moins que le sculpteur ne l'ait allongée ainsi avec intention, afin que du piédestal elle ne paraisse pas plus courte qu'elle ne l'est en réalité. Vu d'ensemble, Shakespeare doit avoir eu bien plutôt une physionomie originale qu'une physionomie sympathique, et il est étrange que, avec ce buste sous les yeux, le monde ait conservé opiniâtrement une idée erronée de son visage et permis aux peintres et aux sculpteurs de nous offrir leur mensonge idéalisé au lieu de l'homme non falsifié, naturel. En ce qui me concerne, Shakespeare apparaît de nouveau à mon esprit comme un homme au teint roussâtre, anglais, au front de hauteur ordinaire, à l'œil intelligent et à l'observation rapide, au nez légèrement recourbé, à la lèvre supérieure longue avec une bouche un peu ouverte et des joues pleines et pendantes. Mais, quand Shakespeare était lui-même, puisque, selon toute apparence, il n'était, un dixième du temps, que le bourgeois de Stratford, son génie rayonnant brillait certainement à travers ce masque laid et le transfigurait magiquement. »

Frédéric II avait le front étonnamment plat et rejeté en arrière, tout le monde le sait; il suffit de regarder

simplement un frédéric d'or (fig. 58) pour s'en convaincre.



Fig. 58. — Frédéric II, d'après une monnaie

De nombreux portraits du cardinal de Richelieu montrent sans exception un front caractéristiquement bas et

Fig. 59. — Richelieu, par M. Lasne

rejeté en arrière. L'un des meilleurs et des plus rares est celui qu'a gravé M. Lasne (fig. 59).

Locke, le philosophe perspicace, trouverait aussi peu grâce aux yeux des phrénologues que Richelieu, le grand homme d'État. La figure 60 est la copie d'une excellente

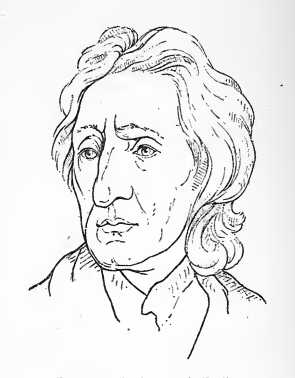


Fig. 60. — Locke, par G. Kneller

gravure sur cuivre de G. Ventue d'après une peinture à l'huile de G. Kneller.

Un génie musical peut également trouver place sous un petit front; c'est ce que prouvent tous les portraits de C. M. de Weber (fig. 61).

Ewald Frédéric, comte de Herzberg, ministre de Frédéric II, avait le front aussi bas, aussi rejeté en arrière que son royal maître. Frédéric, si avare de ses éloges, lui adressait les plus hautes félicitations pour sa circonspection et sa prudence dans les termes que l'on connaît : Je vous félicite — vous avez fait la paix comme j'ai fait la

guerre : un contre plusieurs ! — L'original de la figure 62 est de Chodowiecki.



Fig. 61. — C. M. de Weber

La grandiose femme-homme, Catherine II de Russie,



Fig. 62. — E. F. comte de Herzberg, par Chodowiecki

portait aussi un front qui n'atteignait pas les proportions

ordinaires. La fig. 63 est également la copie d'une gravure de Chodowiecki.

Ces exemples suffiront pour démontrer que des hommes bien doués ne se distinguent nécessairement pas toujours par des fronts hautement bombés; au contraire, on les



Fig. 63. — Catherine II par Chodowiecki

voit assez fréquemment chez des individus dont les aptitudes intellectuelles atteignent à peine la moyenne. On sait que les membres de la maison impériale d'Autriche se distinguent par des fronts d'une hauteur frappante; c'est chez eux que les phrénologues trouveront les formes idéales des fronts qu'ils cherchent en vain chez Shakespeare, Gœthe et autres. Produisons comme exemple le portrait de l'archiduc Jean (fig. 64), très bon homme mais non un génie (1).

Disons encore ici qu'un front normal occupe le tiers de la ligne de profil du visage ; ainsi, la partie qui s'étend de l'extrémité du menton au commencement

(1) Lors de la Révolution de 1848, ce prince autrichien fut nommé régent provisoire de l'Allemagne par le parlement de Francfort : comme tel, il joua un rôle assez pitoyable.

du nez, forme le premier tiers; la partie qui va du commencement du nez aux sourcils forme le deuxième, et celle qui s'étend des sourcils au commencement des cheveux le dernier tiers de la longueur du visage.

Le premier qui tenta d'opérer des mesures du crâne d'après des règles déterminées fut, comme on le sait, le Hollandais Camper (1). Sur la vue de profil d'une tête, il tirait une ligne du conduit auditif externe à l'extrémité



Fig. 64. — Jean, archiduc d'Autriche

du bord supérieur du maxillaire supérieur et de ce point-ci une autre ligne qui s'en allait rencontrer le point le plus saillant de la voussure du front. Il appelait angle facial l'angle que formaient ces deux lignes, et prétendait que la valeur intellectuelle se reconnaissait à la grandeur de cet angle. L'angle facial du visage d'un singe, dit singe à tête de mort, celui qui ressemble le plus à l'homme, n'atteint que 42 degrés, celui du nègre 70, celui de l'Européen 80, et sur les statues idéalisées des anciens Grecs, sur la tête d'Apollon Pythien par exemple, on trouve, comme

(1) Peter Camper's *Saemtliche Kleinere Schriften*, herausgegeben, von J. F. M. Herbelt, Leipzig. Siegfr. Lebr. Crusins, 1784, vol. I, p. 15.

expression de la suprême noblesse de l'esprit, un angle de 100 degrés. Mais un fait qui prouve combien il est inexact de tirer de la grandeur de l'angle facial une conclusion en faveur de la grandeur de l'intelligence, c'est que chez les enfants l'angle facial est plus considérable que chez les adultes, et, en outre, il suffit de jeter un regard sur le profil de Frédéric II (fig. 58), pour sentir jusqu'à l'évidence toute la fragilité et la faiblesse de l'hypothèse de Camper.

Tout récemment, l'on a fait de multiples tentatives pour soumettre les formes craniennes à une observation scientifique et établir solidement les différentes caractéristiques que présentent les crânes des diverses races humaines. Toutefois, les résultats obtenus sont encore très incertains et ne sont en aucune façon tels que l'on puisse conclure de certaines formes du crâne à certaines aptitudes de l'esprit. Retzius distingua d'abord les deux formes principales de crânes courts et de crânes longs (Brachycéphales et Dolichocéphales); chez ceux-là, le crâne se développe plus verticalement; chez ceux-ci, plus dans le sens horizontal; c'est pourquoi l'on trouve en règle générale chez les premiers un front élevé, chez les derniers un front plat, rejeté en arrière. Mais le degré et la nature des aptitudes intellectuelles ne semblent pas être absolument sous la dépendance de la forme cranienne; car les brachycéphales et les dolichocéphales (respectivement les mésocéphales) se rencontrent aussi bien chez les individus bien doués que chez les moins doués, aussi bien chez les Germains que chez les Romains et les Slaves, aussi bien parmi les nations les plus hautement civilisées de l'Europe que parmi les peuplades sauvages des autres parties du monde. Ces faits montrent que des formes craniennes différentes ne permettent pas de conclure à des contenus différents, mais que des cerveaux de valeur égale peuvent se trou-

ver renfermés dans des cavités craniennes disposées différemment.

De même, le poids et la grandeur du cerveau n'ont nullement, en vue de ses aptitudes, l'importance qu'on voudrait leur attribuer. Car, non seulement il faut tenir compte en cela du rapport du poids du cerveau au poids du corps (tous deux sont en règle générale moindres chez les femmes que chez les hommes), mais encore, et c'est là le point capital, du nombre des circonvolutions cérébrales; car, nous l'avons dit plus haut, celles-ci sont les gardiennes des aptitudes et des dispositions innées de l'esprit. Les grands cerveaux (1) ne se distinguent pas toujours par des aptitudes particulières, mais bien au contraire parfois les petits cerveaux; et partout où, chez un homme d'esprit, l'on rencontre un crâne extraordinairement petit, et c'est le cas chez Voltaire, il faut admettre que les circonvolutions cérébrales sont développées en grand nombre.

De ce qui vient d'être dit, il ressort qu'il est bien invraisemblable que l'on arrive jamais à trouver dans les formes solides de l'extérieur du corps des indices des facultés de l'esprit. Au reste, si l'on voulait traiter à fond la question, il serait de toute nécessité de commencer non par l'examen des nations de l'Europe si mélangées les unes avec les autres, dont les individus offrent toutes les gradations possibles entre les formes

(1) Les anciens physiognomonistes ne tenaient nullement un grand crâne pour un signe de dons spéciaux de l'esprit. Aristote dit qu'un grand crâne porte à croire à la bêtise, un petit à la perspicacité. J.-B. Porta fait remarquer que Polémon, Adamante et Albert citent une grosse tête comme l'indice de bêtise et de grossièreté, et se range lui-même à cette manière de voir en donnant comme preuve le gros crâne de Vitellius. Gallien décrit ainsi la forme la plus parfaite de la tête; *Veluti si sphæram exquisite orbiculatam excogitares, ex cera constructam leniter utrimque pressam.* Avicenne, Rhaze, Albert, Porta sont aussi du même avis, et ce dernier prétend que la tête de Périclès était de ce genre.

extrêmes et chez lesquelles la différence fondamentale du caractère se reconnaît difficilement sous le vernis de la culture intellectuelle; il faudrait, au contraire, rechercher certaines peuplades parmi lesquelles un type déterminé de formes fixes est général, dont les individus révèlent une ressemblance frappante les uns avec les autres. Si, chez ceux-ci, l'on découvrait aussi certaines particularités intellectuelles généralement répandues, l'on pourrait alors soumettre ces points de repère aux expériences de la pratique et rechercher si, chez les autres peuples et chez les autres individus, ces mêmes formes se trouvent également unies au même genre d'esprit. Toutefois, les matériaux d'un tel travail sont encore extrêmement défectueux et se bornent à quelques observations isolées ; on sait, par exemple, que les Chinois et les Japonais ont les yeux placés très obliquement, que les Peaux Rouges de l'Amérique se distinguent par des nez aquilins à arête très prononcée, étroits, saillants ; les nomades de l'Asie-moyenne par un menton large, carré; les Sémites, par un menton pointu, etc. En ce qui concerne la chevelure, J.-G. Saint-Hilaire distingue les hommes aux cheveux lisses (*Leiotrichi*) et les hommes aux cheveux laineux (*Ulotrichi*); parmi les premiers, il range la plupart des races blanches, jaunes, brunes et rouges; les derniers sont les nègres, les negritos, les Hottentots et les Boschimans. Dans ces derniers temps, la Société allemande d'anthropologie, sous la direction de Virchow, a bien mérité de la science sous le point de vue de la collection des attributs ethnographiques; elle a posé entre autres une méthode uniforme pour mesurer les crânes (cf. *Correspondenzblatt der deutschen Gesellschaft fuer Anthropologie : die Horizontalebene der Schaedel*). — Les particularités les plus frappantes se trouvent, on le sait, dans la race des nègres. L'observateur est frappé

non seulement par les cheveux crêpus et la couleur sombre de la peau, mais aussi par une forme de la tête analogue à celle du singe, avec un crâne, en règle générale, surprenamment dolichocéphale, avec un front plat, rejeté en arrière, et des fossettes aux tempes très profondes; la partie du visage, comparée à la partie cérébrale, est développée en dehors de toute proportion; les mâchoires sont proéminentes à la façon d'un museau; le menton est, au contraire, rentrant d'une manière étonnante; la racine du nez est large, les os du nez courts et carrés, l'ouverture nasale très large, etc. Mais ces faits ont peu de valeur pour la physiognomonie; il y a eu des nègres qui, par la noblesse d'âme, par la sagesse, ont stupéfait les blancs, leurs bourreaux, et les ont couverts de confusion, et il y a des blancs qui, derrière le masque trompeur des formes classiques du visage, cachent une étroitesse d'esprit et une rusticité de sentiments que le nègre n'a pas besoin de lui envier (1).

(1) Dans une réunion de la Société allemande d'anthropologie, à Breslau (août 1884), le professeur Schaafhausen cita les signes extérieurs suivants qui doivent distinguer l'homme sauvage de l'homme civilisé : « 1. l'étroitesse du crâne; ce n'est pas la longueur, mais seulement la largeur du crâne qui paraît être d'importance en ce qui concerne le degré d'intelligence; 2. le nez comprimé; 3. la proéminence des bourrelets frontaux; 4. la prognatie; 5. le mouvement fréquent et rapide des muscles faciaux : la supériorité de l'homme cultivé se reconnaît au calme de la face; 6. la longueur plus grande de l'annulaire qui ne doit pas surpasser l'index; 7. la petitesse et 8. la mobilité du grand orteil. Chez tous les sauvages, même chez les plus vigoureux, 9. les mollets sont toujours faiblement développés; 10. les ongles sont ronds, comme des segments de cercle; 11. les talons sont considérablement rejetés en arrière. En outre, l'homme non civilisé se reconnaît : 12, en ce que, dans la marche, il pose à terre tout le bord externe du pied; 13. à la quantité extraordinairement forte de poils qui recouvrent tout le corps; 14. à la position élevée de l'oreille qui doit se trouver comprise entre les mêmes lignes horizontales que le haut et le bas du nez. »

C'est la largeur du crâne qui paraît avoir le plus d'importance en ce qui concerne le degré d'intelligence : ce fait ressort aussi tout particulièrement d'un discours que le professeur Kuppfer a prononcé sur le crâne de Kant en 1880, dans la onzième réunion générale de la Société anthropologique. Il y dit entre autres choses : « Le crâne de Kant étonne par une largeur extraordinaire comparée à la longueur et à la hauteur qui offrent des dimensions moyennes. Le front ne

Il ne faut chercher des attributs physiognomoniques que dans les parties qui sont soumises a l'influence de l'activité intellectuelle. Mais ces parties sont les muscles et de préférence les muscles nombreux et mobiles de la face. (1) Les

produit pas d'impression particulière et l'on ne trouve en lui rien de ce que l'on a coutume d'appeler un front de penseur. Par contre, les tempes sont très voûtées et la gauche montre une forte proéminence à l'endroit de la troisième circonvolution frontale. C'est là que se trouve le centre nerveux de la langue et l'on sait que Kant était un grand orateur. L'on a constaté aussi cette proéminence des tempes sur les crânes d'autres hommes, éminents rhéteurs. »

(1) Rechercher jusqu'à quel point le port et le mouvement d'autres muscles, le port et le mouvement de la tête, des extrémités et du tronc permettent de conclure aux occupations ou au caractère d'un homme, ne rentre pas dans ce travail. Je rappellerai seulement ici la raideur caractéristique du soldat, la marche particulière des marins et des cavaliers, les mouvements guindés des maîtres de danse, les épaules relevées des forgerons, etc.

Dans son livre : *der Mensch*, le Dr Zimmermann dit au sujet de la marche : « Il y a une fraction très considérable de piétons qui font trop ou trop peu attention à leurs mouvements. Les uns s'en vont orgueilleusement et guindés, — nous ne nous sentirons pas attirés vers de tels personnages ; les autres, par contre, marchent d'un pas mal assuré, avec nonchalance et fatigue, — ils ne nous inspireront pas non plus de confiance, nous hésiterons beaucoup à leur confier la direction de nos affaires et ne les considérerons pas comme étant à la hauteur des problèmes sérieux de la vie. Mais si, par contre, nous voyons quelqu'un montrer par la fermeté et la sûreté de son pas et par la succession régulière de ses mouvements, qu'il a conscience de sa dignité et du degré de respect qui lui revient, nous sentons malgré nous qu'un tel homme s'acquittera des devoirs de sa vocation avec énergie, avec intelligence et ponctualité. Ce qui fait que nous admettons inconsciemment un tel rapport réciproque entre la marche et le caractère de l'homme, et cela avec raison, vient de ce que les différents mouvements dans la marche sont sous la surveillance et la direction de la volonté qui agit incessamment sur eux. La preuve la plus frappante nous en est fournie par la marche des idiots et des ivrognes. Les mouvements des idiots sont la plupart du temps irréguliers, sans concordance, saccadés, sans mesure ni arrêts. Il en est de même chez l'ivrogne. Il possède encore une force de volonté suffisante pour mettre la machine en mouvement, mais non pour la surveiller et la régler. La force qui devrait maintenir l'équilibre se perd dans l'action, les pieds sont lancés à droite et à gauche, ils se suivent à des intervalles incertains et décrivent sur le sol une ligne droite. »

Krusenstolpe (*der russische Hof*, vol. VIII, p. 131) décrit l'extérieur de Schamyl et dit à cette occasion : « L'immobilité de ses bras, pendant qu'il marche, indique son caractère résolu. »

Disons encore ici, en passant, que Lichtenberg recommande une autre méthode pour étudier l'homme. Il dit (vol. III, p. 518) : « Il y aurait une autre voie, plus utile pour scruter le caractère de l'homme, qui se laisserait peut-être

mouvements mimiques passagers de ces muscles, LES TRAITS MIMIQUES DEVIENNENT A LA SUITE D'UNE RÉPÉTITION FRÉQUENTE DES TRAITS PERSISTANTS, PHYSIOGNOMONIQUES, et une expression physiognomonique doit être regardée comme une expression mimique devenue habituelle. (1) Ce principe s'appuie sur le fait

traiter scientifiquement, à savoir trouver dans les actions connues d'un homme, qu'il ne croit avoir aucune raison de cacher, trouver, dis-je autre chose qu'il n'avoue pas, science que les gens du monde possèdent à un degré plus élevé que ne se l'imaginent les pauvres imbéciles qui sont journellement leurs dupes. C'est ainsi que l'ordre dans la chambre d'habitation fait conclure à l'ordre dans la tête, un coup d'œil perçant à un entendement droit, la couleur et la coupe des vêtements à un certain âge, au caractère entier avec une sûreté plus grande que de cent silhouettes de la même tête. Celui qui dit : « Je suis une tête chaude quand je m'y mets » est un bon agneau, et le rêveur religieux qui s'écrie à chaque instant : « Je suis un faible instrument » se croirait insulté à ne pas pouvoir se réconcilier si on lui répondait : « Il y a longtemps que nous le sommes dit. » La discrétion a des vertus sœurs qui sont inséparables; celui qui est bon pour la domesticité, est en général bon au fond. »

(1) Même Lichtenberg, l'adversaire sarcastique de Lavater, approuve un tel mode d'étude de la physiognomonie, en disant (vol. III, pp. 516 et 517) : « Le talent et en général les dons de l'esprit n'ont point de signes dans les parties fermes du corps. Pour le prouver, il faudrait ajouter aux silhouettes choisies de têtes pensantes, d'autres silhouettes également choisies, de têtes non pensantes et de fous..... Les passions agissantes ont leurs attributs et laissent souvent des traces sensibles, cela est incontestable, et de là vient ce que la physiognomonie a de vrai. » Et plus loin (vol. III, p. 481) : « Les signes pathognomoniques (passionnés), répétés souvent, ne redisparaissent pas toujours chaque fois complètement et laissent des impressions physiognomoniques. »

De même Gregorius (*Conspect. Méd. Theoretic.*) : « *Animi imprimis affectus, ira, gaudium, mœror, metus, amor, odium, certos motus in musculis excitant, præsertim vultus; quo fit ut singuli sese in ore exprimant, plusquam Phidiaca arte; diuturni, et graves, et sæpe repetiti fortius et constantius depinguntur, dificillime delendi : hinc sæpe iracundiæ imago, ubi nulla ira est; hoc fundamento nititur ars Physiognomonis.* » Cf. M. I. Capman : *De affectibus animi. Edinburgi* 1820.

Pernetty s'exprime aussi de la même façon (*La connaissance de l'homme moral par l'homme physique*, par l'abbé A. I. Pernetty. Berlin 1777, p. 397). « Quand on a bien gravé dans sa mémoire et bien imprimé dans son imagination le portrait d'un homme actuellement dans un accès de colère, par exemple, il ne sera pas difficile d'en reconnaître, au premier coup d'œil, les traits distinctifs et caractéristiques quoique plus adoucis, et moins frappants, sur le visage d'un homme qui en a l'habitude, ou qui y a simplement du penchant, mais qui n'est pas dans un accès. — Il en est de même des autres affections de l'âme; elles se peignent sur le visage et y impriment, par leurs accès répétés,

physiologique, que des muscles, mis souvent en jeu, se développent plus vigoureusement, deviennent plus facilement excitables et restent même à l'état de repos, dans un certain état de tension (1).

Mais le chapitre suivant va nous montrer jusqu'à quel point l'on peut tirer parti des résultats physiognomoniques des recherches mimiques de la première partie.

ces linéaments ou traits caractéristiques qui leur sont propres. Accoutumez-vous donc à considérer et à vous imprimer dans la mémoire les traits d'un homme en colère, ceux d'un homme en fureur, d'un homme craintif, d'un soucieux, d'un pusillanime, d'un jaloux, d'un homme porté à la débauche dans quelque genre que ce soit. »

Donc Pernetty attache une grande importance aux passions en tant que causes de traits physiognomoniques, mais il admet comme faits les modifications des traits du visage, sans les étudier dans leurs particularités, sans tenter de montrer pourquoi et comment certains muscles faciaux sont mis en jeu par certains états de l'âme.

Brillat-Savarin, le fin et spirituel observateur (*Physiologie du goût*) dit: « Les passions agissent sur les muscles et fréquemment on peut lire même sur le visage d'une personne silencieuse les différents sentiments qui l'agitent. Si de telles contractions deviennent en quelque sorte habituelles, elles laissent des traces visibles et donnent ainsi au visage un caractère persistant et reconnaissable. »

Dans son célèbre manuel d'anatomie, Hyrtl s'exprime d'une manière tout analogue (8e édit. pp. 391 et 392) : « Si l'activité d'un certain groupe de muscles faciaux se répète plus fréquemment et plus longtemps, il se développe un trait dominant qui reste...., en tout cas, la physiognomonie se base sur un fondement plus scientifique que le brillant badinage de la phrénologie. »

(1) L'exercice les développe plus fortement, ainsi que nous le montrent les bras des forgerons, les mollets des habitants des montagnes, etc. Les muscles restent, même à l'état de repos, dans une certaine tension; on le voit chez les hommes dont une moitié du visage est paralysée. Les muscles du côté malade étant complètement relâchés, le visage est tiré de travers par les muscles du côté bien portant.

CHAPITRE IV

PHYSIOGNOMONIE DES MUSCLES FACIAUX

Déjà, dans le premier chapitre, j'ai attiré l'attention du lecteur sur ce point que les traits physiognomoniques nés d'une répétition fréquente ne permettaient de tirer aucune conclusion sûre relativement aux qualités intellectuelles : c'est que les mouvements des muscles faciaux peuvent être provoqués non seulement par des causes psychiques, mais aussi par des causes de différente nature.

Parmi ces causes, citons par exemple L'HABITUDE que quelques hommes ont DE FAIRE DES GRIMACES EN TRAVAILLANT. En écrivant, en dessinant, en peignant, en ciselant, en jouant du piano, etc., certaines personnes contractent leur visage de la façon la plus bizarre et d'autant plus violemment qu'elles travaillent avec plus d'attention et d'effort; d'autres contractent les muscles de leur visage sans la moindre raison, et la mauvaise habitude de lever les sourcils, de tirer un coin de la bouche, etc., leur est devenue une seconde nature à tel point, qu'avec la meilleure volonté du monde, elles ne peuvent tenir leur visage tranquille. Ces habitudes, parfois transmises par voie d'hérédité, demandent à être l'objet d'une étude sérieuse afin que l'on puisse apprécier la juste part qu'elles ont dans le développement de l'expression physiognomonique.

Ce sont en outre CERTAINES OCCUPATIONS qui exigent

un effort particulier de certains muscles faciaux et donnent par là peu à peu à la physionomie un cachet particulier. Les horlogers, les astronomes, les hommes qui se servent du microscope, ceux qui s'efforcent avec une grande attention et de grands efforts de voir clairement des choses petites ou indistinctes, développent de préférence les muscles qui appuient la vue ; les musiciens au contraire qui jouent des instruments à vent, développent certains muscles de la bouche.

Une autre cause qu'il ne faudrait point passer sous silence dans l'origine des traits physiognomoniques, c'est L'INSTINCT D'IMITATION. Lichtenberg fait sur ce point (C. 3. p. 484) les remarques suivantes : « L'imitation servile, les efforts pour rendre son extérieur semblable à celui d'hommes célèbres, admirés ou aimés, pour imiter leurs défauts, leurs habitudes ridicules, et même mauvaises, amènent dans le visage des révolutions étonnantes qui ne s'étendent pas du tout jusqu'au cœur ou jusqu'à la tête. On laisse tomber la tête, on fronce le front d'un air philosophe, on balbutie, on siffle, on porte la tête comme si l'on faisait attention, on cligne l'œil avec l'air important du savant ; on imite le regard mélancolique qui est de bon ton, la mélancolie sentimentale, l'insouciance, la dignité, les mouvements importants de l'œil et l'air satirique aussi bien que le bâillement : ceuxci le font à dessein en s'étudiant devant le miroir, d'autres sans en avoir conscience. L'auteur a connu un excellent jeune homme qui, dans la société d'un homme célèbre, s'était accoutumé à relever la tête d'un air décisif et à baisser dédaigneusement la bouche, mouvements qu'il faisait sans le vouloir et dont il perdit aussi l'habitude. »

Mais il y a trois choses qui sont d'une importance toute spéciale dans le développement des traits physiognomo-

niques: le TEMPÉRAMENT, L'EMBONPOINT et L'AGE d'un homme.

Si nous laissons de côté, sans l'examiner, le tempérament mélancolique, en tant qu'expression d'états pathologiques, nous trouvons LE TEMPÉRAMENT SANGUIN, facilement impressionnable, donnant au visage des traits mobiles. Mais les dispositions, étant fugitives, produisent un effet aussi fugitif sur les traits du visage, de sorte que la physionomie reste sans traits marqués. Le tempérament sanguin est en général propre au sexe féminin, le colérique au sexe fort. Le caractère plus tenace du COLÉRIQUE exige une plus longue durée des états de l'âme; les effets sur le visage sont donc plus persistants et la physionomie a un cachet plus prononcé. L'âme du FLEGMATIQUE ne se laisse impressionner ni facilement ni d'une façon durable, c'est pourquoi l'expression mimique aussi bien que l'expression physiognomonique sont d'habitude très peu marquées sur son visage.

En outre, la plus ou moins grande richesse en GRAISSE est d'une influence considérable sur le développement des traits physiognomoniques. Les personnes grasses possèdent des visages souvent sans expression, par la raison que, sous cette épaisse couche de graisse, la tension plus prononcée de certains muscles se trahit moins facilement; chez les hommes maigres au contraire, les sillons physiognomoniques de la face se développent très facilement. Lichtenberg dit (II, 185): « Il y a des gens qui ont des visages si gras qu'ils peuvent rire sous leur lard sans que les plus habiles magiciens physiognomoniques en découvrent la moindre trace alors que nous autres, pauvres créatures desséchées, dont l'âme gît immédiatement sous l'épiderme, nous parlons toujours la langue dans laquelle on ne saurait mentir. »

On constate aussi que, chez les personnes âgées, les traits physiognomoniques sont plus marqués que chez les jeunes; cela s'explique non seulement parce que, *ceteris paribus*, une expression du visage déterminée s'est répétée plus fréquemment chez celles-là que chez celles-ci, mais aussi parce que, dans la vieillesse, la peau est plus *cassante*, moins élastique et que, par suite, les mouvements musculaires d'expression de la face laissent des traces plus profondes et plus durables.

Enfin, remarquons encore qu'on se laisse égarer facilement dans son jugement physiognomonique par la RESSEMBLANCE plus ou moins certaine d'une personne avec une autre que nous avons connue et aimée ou haïe autrefois. C'est donc avec autant de justesse dans la pensée que de perfection dans l'expression que A. v. Droste-Hulshoff dit dans sa poésie :

O wuessten sie es, wie ein treues
Gemueth die kleinsten Zuege hegt,
Ein Zucken nur, ein fluechtig scheues,
Als Kleinod in die Seele legt;
Wie nur ein Wort, mit gleichem Klange
Gehaucht, dem Feinde selbst das bange
Bewegte Herz entgegen traegt (1).

Est-on trompé, calomnié ou offensé par un homme et rencontre-t-on quelqu'un qui lui ressemble, l'on ressentira très facilement de la méfiance envers lui, que l'on ait conscience ou non de cette ressemblance. Lichtenberg dit (III, 453) : « Le visage d'un ennemi nous rend haïssables des milliers d'autres visages, tout comme, d'un autre côté, les traits d'une bien-aimée répandent des charmes sur des milliers d'autres traits. C'est ainsi que

(1) Oh, s'ils savaient comment un cœur fidèle garde les traits les plus petits et dépose dans l'âme comme un joyau un simple tressaillement, fugitif et timide, comment un seul mot, exhalé avec le même son, attire à l'ennemi même un cœur anxieux et agité.

Descartes, Swift et probablement d'innombrables inconnus ont trouvé que loucher était charmant, et c'est ainsi qu'une langue murmurante, hideuse dans un Juif qui nous aurait fait perdre nos louis d'or, a probablement perdu le cœur de maint de nos lecteurs. L'association des idées explique en physiognomonie une foule de phénomènes. »

Disons encore, en passant, que l'observation et le jugement des traits du visage sont rendus singulièrement plus difficiles lorsque la bouche est cachée sous la barbe, et les yeux sous des lunettes ; car la bouche et les yeux ont une importance capitale pour l'expression mimique aussi bien que pour l'expression physiognomonique ; c'est pourquoi les hommes qui cherchent à cacher cette expression ont coutume de porter la barbe et des lunettes.

J'ai cherché jusqu'ici à poser solidement les bornes frontières de la science physiognomonique ; j'ai insisté sur les nombreuses illusions que le physiognomoniste doit éviter pour ne pas se laisser entraîner à tirer de fausses conclusions. Dans les chapitres qui vont suivre, je rassemblerai et exposerai de manière à ce qu'on puisse les embrasser d'un coup d'œil, les remarques et les observations physiognomoniques parsemées dans la partie mimique. Elles ne sont que des propositions accessoires dans la première partie ; elles deviennent donc les thèses principales de la partie physiognomonique et y trouvent un exposé plus profond et un commentaire plus circonstancié.

I

PHYSIOGNOMONIE DES YEUX

1

Le regard, c'est-à-dire mouvement des globes oculaires

A. — Espèces de regards qui se distinguent par le degré différent de leur mobilité.

a. — Regard paresseux et fatigué. Quand d'habitude et sans motifs corporels, un homme a le regard fatigué et endormi, c'est-à-dire quand le mouvement de ses yeux est paresseux, sans énergie, l'on peut conclure à la paresse intellectuelle et à la pauvreté de pensées (cf. p. 51).

C'est pourquoi le regard des idiots est si particulièrement mat et sans vigueur.

Mais il faut bien se garder de porter à la hâte un jugement, après quelques instants de réunion, après une seule observation; car le mouvement des muscles du globe de l'œil devient paresseux, même chez l'homme le plus intelligent, lorsque ses forces physiques sont épuisées ou qu'il tombe de sommeil, ou bien encore, lorsqu'il se sent ennuyé, quand des circonstances le forcent à séjourner parmi des hommes dont il ne partage pas les

intérêts, mais dont le bavardage l'empêche de s'abandonner à ses propres pensées. Dans son livre sur la solitude, Zimmermann dit : « L'homme le plus sage, quand il s'ennuie, ressemble à un imbécile », et il a raison.

b. — Regard vif. Quand d'habitude et sans cause spéciale, un homme a le regard rapide et vif, c'est-à-dire quand il a l'habitude de mouvoir rapidement les yeux, c'est qu'il a l'esprit vif et impressionnable (cf. p. 52).

En effet, la vivacité d'un esprit actif, qui se fait reconnaître dans certains mouvements vifs des muscles du globe de l'œil, ne dépend pas tant des causes d'impression que de l'impressionnabilité de l'esprit, de la disposition innée en vertu de laquelle certains hommes sont affectés plus facilement et avec une intensité plus grande que d'autres par des impressions sensorielles ou psychiques.

c. — Regard ferme. L'homme à qui est propre un regard fixe, ferme, c'est-à-dire un mouvement particulièrement raide des muscles du globe oculaire, possède l'énergie dans l'action ou dans la pensée ou dans les deux (cf. p. 53).

Le regard de l'homme plein de force, qui se sent le maître de la création, est à la fois rapide et ferme ; il promène ses yeux bien ouverts de tous côtés, sans crainte ; son regard se fixe, ferme et pénétrant, sur les objets qui tombent dans son horizon visuel (1).

Des hommes à l'esprit pénétrant, à la volonté forte, se distinguent d'habitude par un regard singulièrement ferme et imposant. Joh. Müller (fig. 69), qui ne pouvait supporter dans ses cours les auditeurs extraordinaires, avait coutume de les en chasser en les fixant, pendant qu'il parlait, de ses yeux pénétrants ; le plus effronté même ne

(1) Ce qui est dit dans les chapitres correspondants montre comment — et pourquoi — dans un regard ferme, énergique, les yeux brillent aussi avec vivacité et les paupières supérieures se relèvent habituellement.

pouvait résister longtemps à ce regard. On sait de Daniel Webster (fig. 68) que, par la force de son regard perçant, il amenait des criminels endurcis à des aveux de repentir. C'est ce que les Espagnols appellent un regard d'acier, *una mirada de acero*. C'est ce regard que semble avoir eu Laurent le Magnifique, ce Médicis si bien doué, aussi rusé que peu scrupuleux ; voici ce que Adolf Stahr « *Fra Girolamo Savonarola, ein Lebensbild* » dit de son portrait : « Rarement, la nature qui ne ment jamais a imprimé aussi traitreusement sur la face d'un homme son essence la plus intime. Lorsque je me suis trouvé devant ces traits pour la première fois, je fus presque effrayé par le criant contraste que cette face formait dans mon esprit avec l'image idéale que je m'en étais faite. Depuis que la réalité historique y a remis la vraie image, je reconnais sa reproduction fidèle dans ces portraits, quoique ce ne fussent pas des ennemis et des adversaires, mais bien des amis et des flatteurs qui eussent manié le pinceau ou le bâton à modeler. Il y a quelque chose de particulièrement repoussant, de funeste dans, les traits absolument vulgaires, complètement étrangers au type italien, grossièrement dessinés, de cette face olivâtre, au nez écrasé qui donnait à la voix un son nasal désagréable, aux yeux perçants, aux lèvres épaisses, larges outre mesure, dont l'expression sensuelle forme un contraste criard avec le front élevé. »

Chez les aliénés qui souffrent d'idées fixes, dont tout le travail de la pensée se concentre sans relâche sur une représentation maladive quelconque, le regard est d'une fermeté peu naturelle et si perçant que l'on en ressent un certain malaise.

d. — Regard doux. Le regard doux, c'est-à-dire un mouvement calme et aisé des yeux, indique la douceur de caractère (cf. p. 53).

Le regard de l'homme est ferme, celui de la femme est doux. Mais les animaux herbivores, comme les vaches et les brebis, ont aussi le regard doux; c'est pourquoi Homère appelle Junon βοῶπις, aux yeux de vache ; les animaux de proie ont au contraire le regard ferme et fixant. Autant nous trouvons la chose naturelle quand la femme, conformément à sa nature propre, a le regard doux, l'homme le regard ferme, autant elle nous paraît peu naturelle et désagréable quand tous deux ont changé de rôle. Un homme au regard doux produit l'impression d'une faiblesse efféminée, une femme au regard surprenamment ferme et fixe produit l'impression de l'impudence.

e. — Regard errant. Le regard errant permet de conclure au défaut de persévérance, à un sens léger, et aussi à la légèreté (cf. p. 53).

Les hommes dont le regard se glisse partout, distrait, ont coutume de vivre au jour le jour sans beaucoup de réflexion, et il est rare qu'ils aient l'œil fixé vers un but précis et qu'ils travaillent à atteindre ce but.

f. — Regard inquiet. Le regard inquiet, c'est-à-dire qui ne peut s'attacher longtemps à un objet, est propre à des hommes très timides et très craintifs, mais aussi à ceux-là qui sont tourmentés par une mauvaise conscience (cf. p. 54).

Toutefois un état maladif peut être aussi parfois la cause du regard inquiet. L'inflammation rend les yeux très sensibles aux stimulants lumineux et le regard devient alors particulièrement inquiet, anxieux. Ce regard inquiet et maladif, on le trouve surtout chez les scrofuleux qui sont fréquemment tourmentés par une irritabilité inflammatoire des yeux; ce regard craintif fait parfois naître la défiance chez des hommes à observation superficielle.

B. — Espèces de regards qui se distinguent par leur direction particulière.

a. — Regard caché. Quand le regard caché, c'est-à-dire dirigé en haut, bien que la tête soit baissée, est devenu habituel chez un homme, on peut admettre que la défiance est un trait essentiel de son caractère (fig. 2, cf., p. 54).

On rencontre aussi fréquemment ce regard méfiant chez des enfants craintifs, qui se défient de tout ce qui est étranger.

b. Regard pédant. Le regard pédant, dans lequel la tête, tenue raide, ne suit pour ainsi dire que par contrainte la direction des yeux, se trouve chez des hommes qui tiennent anxieusement à leurs originalités, à leurs opinions et à leurs habitudes, et n'acceptent d'innovations qu'à leur corps défendant, c'est-à-dire chez les pédants (cf., p. 56).

Mais leur pédantisme se fait reconnaître d'habitude, non seulement par leur maintien forcé, mais aussi par certaines originalités dans l'habillement : ils professent par exemple un goût surprenant pour les cravates hautes qui facilitent et secondent la raideur de la tête.

c. — Regard ravi. Quiconque regarde d'habitude, ravi, et rêveur, c'est-à-dire en haut et au lointain, donne à comprendre que sa pensée erre souvent par delà la trivialité, dans la sphère de l'idéal et des illusions ; et, plus cette direction s'accentue, chez les hommes fantasques, chez les rêveurs religieux, etc., plus cette espèce de regard devient une habitude. Les yeux reçoivent ainsi peu à peu un cachet physiognomonique original par ce fait que la membrane blanche de l'œil reste plus ou moins visible entre la cornée et la paupière inférieure (fig. 65, cf., p. 56).

Le regard rêveur affecté s'observe souvent chez

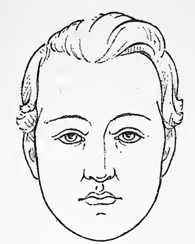


Fig. 65. — Le regard ravi

les hypocrites religieux, chez les faux dévots aux

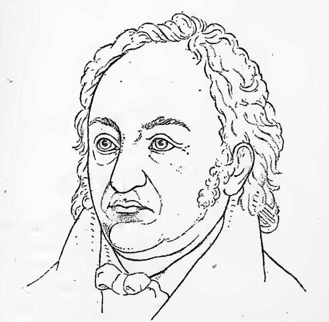


Fig. 66. — Jean-Paul-F. Richter

manières cagotes, aux yeux qui roulent ; et plus un tel

tartufe poursuit avidement ses fins terrestres, plus il a coutume de tourner son regard vers les cieux.

Quelques hommes ont les yeux si proéminents et la fente palpébrale si grande que, à la suite de cette circonstance, la membrane blanche de l'œil apparaît au-dessous de la cornée, surtout si, comme le cas se présente par-



Fig. 67. — Beethoven, par A. de Klœber

fois, la proéminence des yeux est telle que ceux-ci semblent littéralement sortir de la tête : ainsi sont les yeux à fleur de tête et l'œil de veau ; toutefois il n'y a qu'un observateur très inattentif qui tienne des yeux ainsi formés pour des yeux rêveurs, tournés vers le ciel.

Ce regard rêveur s'offre à nous dans les portraits de Jean-Paul-Fr. Richter (fig. 66) et de Beethoven (fig. 67). La valeur physiognomonique de la bouche de la

figure 66 sera l'objet de commentaires à la page 248. La figure 67 est une copie, réduite à l'aide de la chambre claire, du portrait du professeur A. v. Klœber; cependant, il faut faire observer que la partie inférieure du visage ne semble pas être fidèle. Il est certain que Beethoven, le gigantesque, le puissant et profond Beethoven, n'a pas eu la bouche aussi naïve et souriante.

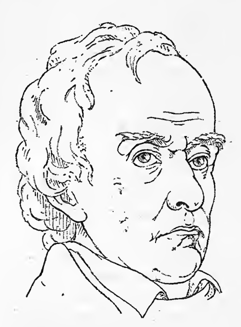


Fig. 68. — Daniel Webster, par Ames

C'est ce que l'on peut déjà conclure de ce fait que les sillons buccaux se dirigeant des ailes du nez aux commissures des lèvres, qui ne manquent jamais si l'expression souriante est devenue physiognomonique (cf. sur ce point, pp. 147 et 162), ne sont absolument pas marqués sur le portrait de Klœber. On voit seulement apparaître à côté des ailes du nez des sillons courts, droits, signes caractéristiques du trait amer (cf., p. 245). La valeur physiognomonique des rides verticales qui marquent le front

de Beethoven a été commentée à la page 227. Le regard rêveur nous frappe également dans le portrait de Ch. M. v. Weber (fig. 61). Les yeux de Daniel Webster, de l'éminent homme d'État, du grand orateur de l'Amérique du Nord, produisent une impression spéciale (fig. 68, d'après la tête, en grandeur naturelle, peinte par Ames, et lithographiée par Rowse). La membrane blanche de l'œil apparaît d'une façon surprenante au-dessous de la cornée, soit parce que le regard sublime se dirige en haut, soit, et c'est là la raison capitale, parce que la fente palpébrale est extraordinairement grande, et que les yeux sont fortement saillants. Sur le regard de Webster, cf. aussi p. 216 ; sur la signification de la bouche et du nez, cf. pp. 254 et 263.

2

Rides verticales

Lorsque ces rides se sont imprimées sur un visage, elles indiquent que l'homme est de mauvaise humeur fréquemment et de façon durable (fig. 6). Mais les causes de cette mauvaise humeur peuvent être d'une part extérieures, d'autre part intérieures, et c'est pourquoi l'on trouve les rides verticales :

a. — CHEZ DES HOMMES QU'ONT ÉPROUVÉS DES CONTRARIÉTÉS ET DES MALHEURS, OU QUI SOUFFRENT DE MALADIES DOULOUREUSES. Ces causes donnant habituellement un ton mat à la fois au regard et à l'éclat des yeux, on est d'autant plus autorisé à conclure à leur existence toutes les fois que les rides verticales se trouvent au-dessus d'yeux fatigués et ternes.

Mais les causes de la mauvaise humeur peuvent aussi tenir à l'individu. L'on sait en effet que les mêmes

événements produisent une impression différente sur différentes personnes, et le degré de la maussaderie ne dépend pas tant de la nature de ce qui a été éprouvé que de la nature du sujet qui l'a éprouvé. L'on voit donc les rides verticales se développer de préférence :

b. — Chez des hommes facilement de mauvaise humeur, agacés, ou colères. Si le regard est en même temps vif et ferme, il est d'autant plus vraisemblable que ces sillons sont dus à une humeur chagrine et colère. Si l'on se trouve en face de tels hommes, il faut se tenir sur ses gardes, surtout quand ils ont le « regard méchant ». Le « regard méchant » est ferme et aux aguets, mais il ne devient méchant que si des rides verticales l'accompagnent (fig. 8). Ces rides nous semblent le moins naturelles et nous mettent le plus mal à l'aise, quand elles s'offrent sur des visages de femmes. Car la face féminine doit porter le cachet de la douceur et les sillons verticaux sur le front donnent au visage une expression colère, sombre, qui n'a rien de féminin.

Dans l'introduction de la partie physiognomonique, j'ai déjà fait observer que, dans nos relations journalières, il faut faire aussi bien attention aux rides verticales qui s'évanouissent après quelques heures ou quelques jours. Tout chagrin, tout dépit prononcé laisse ses traces sur le front pendant un laps de temps plus ou moins long. « Si l'on doit traiter avec un homme de choses importantes, si l'obtention d'un but, l'accomplissement d'une prière dépend peut-être de son humeur momentanée, et si l'on constate sur son front des sillons verticaux que l'on n'y avait pas encore remarqués, que l'on remette l'entretien et que l'on revienne à un moment plus opportun. Tant que ces rides frontales ne se seront pas évanouies complètement, la mauvaise humeur, qui les a provoquées, n'est pas encore disparue tout à fait. »

Dans son essai déjà mentionné plus haut, Paul Lindau fait remarquer que dans l'album des criminels de Berlin, « beaucoup de physionomies possèdent un sillon profond, tout particulier, qui court verticalement sur le front, et va presque de la racine des cheveux à celle du nez ». Ce qui a été dit justifie la conjecture selon laquelle on trouvera sur le front ces rides verticales, expression d'une nature colère, sauvage, imprimées physiognomoniquement de préférence chez les criminels violents, par exemple chez les assassins. Si un regard toujours aux aguets vient encore s'y ajouter, la physionomie revêt alors un caractère évident d'animal de proie.

Mais on observe aussi ces sillons :

c. — Chez d'actifs penseurs, chez des hommes dont le travail intellectuel est très pénible, sans être d'habitude récompensé par le succès.

Plus les circonstances, objets de nos réflexions, sont difficiles, compliquées, plus nous poursuivons passionnément l'objet de nos pensées, et plus l'impatience, le malaise, la maussaderie naissent facilement, plus on plisse le front en rides verticales ; et plus ce mode d'activité intellectuelle se répète fréquemment chez un homme, plus ces sillons se marquent fortement sur son front.

Toutefois, il est évident que ces sillons de penseurs ne permettent pas de conclure quels sont les objets ou les résultats du travail de leur pensée, mais seulement quelle est la nature de ce travail. Ils peuvent tout aussi bien se développer chez des hommes bien doués qui se vouent à la recherche et à l'étude de problèmes difficiles, que chez des hommes peu intelligents qui s'efforcent en vain de comprendre des choses ou des situations qui paraissent simples et facilement compréhensibles à l'homme ordinaire. Ainsi ces sillons verticaux trahissent seulement toute la passion avec laquelle le penseur a conscience de poursuivre son but,

le sérieux avec lequel il lutte pour atteindre à la clarté, le zèle non satisfait avec lequel il aspire à la connaissance. C'est l'élément faustien, l'élément spéculatif de la nature humaine qui s'y imprime. Personne ne se représentera le visage de Faust sans ces plis frontaux.

C'est surtout le travail CRITIQUE, ANALYTIQUE de la pensée qui amène sur le front l'apparition de rides verticales, par la raison que les difficultés à vaincre produisent le plus facilement l'impatience et la mauvaise humeur; c'est pour ce motif qu'on les rencontre principalement chez des hommes qui ont un goût prononcé pour ce genre d'activité intellectuelle.

Il ne faudrait cependant pas oublier que ces sillons peuvent se développer aussi :

d. — CHEZ LES HOMMES AUX YEUX SENSIBLES. Dans la partie mimique, l'on a exposé que le front se plissait verticalement sous l'influence d'impressions visuelles désagréables et l'on a donné les causes de ce plissement. Or, celui qui souffre d'une sensibilité excessive des yeux est fréquemment affecté d'une façon désagréable par des impressions lumineuses. Le vif éclat du soleil, la lumière éclatante d'une lampe, le vent et la poussière l'amènent souvent à froncer le front et occasionnent ainsi petit à petit le développement de plis verticaux.

e. — A LA SUITE DE LA MYOPIE. Les myopes, considérant des objets qu'ils ne peuvent percevoir nettement, ont coutume de cligner les paupières, de sorte qu'il ne reste plus qu'une fente étroite entre elles; ils agissent ainsi parce que les rayons lumineux reçoivent par diffraction sur les bords des paupières une direction moins convergente (1). Alors apparaissent des rides verticales qui, plus tard, en se répétant, deviennent persistantes, physio-

(1) Cf. Rüte, *Ophtalmologie*, p. 1.

gnomoniques ; la contraction des muscles orbiculaires des yeux est en cela secondée et favorisée par la tension du sourcilier (cf. p. 64).

f. — A LA SUITE DES CONDITIONS EXTÉRIEURES DE LA VIE. Ces sillons se développent chez les hommes qui rapprochent fréquemment leurs paupières pour se protéger contre l'ardeur rayonnante du feu, par exemple, chez les chauffeurs de machines, chez les fondeurs de fer, chez les forgerons, etc., en outre chez tous ceux qui exposent constamment leurs yeux aux intempéries des saisons et sont dans la nécessité d'accomplir leurs occupations journalières par un froid perçant aussi bien que sous un soleil brûlant, tels que les matelots, les pêcheurs, les campagnards, les chasseurs, etc. ; et plus ces genres d'occupations sont joints à des dangers et à des combats, plus ces sillons verticaux apparaissent fortement marqués, plus ils donnent au visage le cachet physiognomonique de résolution, comme par exemple chez les vieux soldats habitués aux guerres.

Enfin, ces plis peuvent être aussi la conséquence d'occupations qui exigent que l'on regarde de petits objets avec une attention fatigante et une exactitude pénible : ainsi font les savants qui étudient au microscope, les horlogers, les graveurs sur cuivre, etc.

Deux portraits, sur lesquels les rides verticales apparaissent très marquées, sont celui de Locke (fig. 60), et celui de l'éminent physiologue Jean Müller (fig. 69) ; ce dernier est la copie d'une photographie de l'année 1857. Ces deux hommes étant des chercheurs de génie, des lutteurs infatigables dans le domaine de la pensée, dans l'un et l'autre cas, on peut admettre que ces plis sont nés à la suite d'un travail incessant de la pensée et non de souffrances corporelles, de colère, de myopie, etc.

Les sillons verticaux que l'on remarque sur le portrait

de Beethoven (fig. 67) produisent une impression douloureuse. Les yeux sont rêveurs, parce qu'il tendait à l'idéal, son front est ridé parce qu'il avait à lutter contre la maladie, le chagrin et la désillusion, parce qu'une dureté effroyable de l'oreille lui enlevait les plus belles joies de la vie.



Fig. 69. — Photographie de Jean Müller

Ces rides verticales sont aussi prononcées sur le portrait de Richelieu (fig. 59) et sur celui de Napoléon Ier (fig. 70). Tous deux étaient des politiques ambitieux, tous deux passèrent leur vie à imaginer de nouvelles combinaisons politiques et militaires, et leur front se rida dans un combat à outrance contre les obstacles et les inimitiés qu'ils rencontrèrent. L'ambition, qui tourmentait Napo-

léon, fit que les plis verticaux s'imprimèrent sur son front déjà dès ses premières années. Son portrait est très intéressant parce qu'il remonte très loin. Il est dessiné par J. Guérin, et gravé par G. Friesinger et au pied sont écrits les mots : Déposé à la Bibliothèque nationale le vingt-

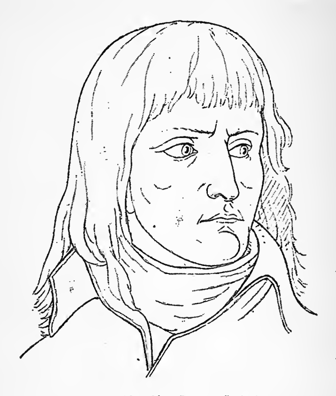


Fig. 70. — Napoléon Ier, par J. Guérin

neuf vendémiaire, l'an VII de la République française. On est bien en droit d'admettre que ce portrait est plus fidèle, plus ressemblant que la plupart de ceux qui ont été faits plus tard ; car, lorsque Napoléon se fût petit à petit élevé jusqu'à l'empire, chacun le flatta et les artistes s'efforcèrent de donner à ses traits le cachet de l'antique beauté et du calme antique. Ce portrait montre aussi toute la justesse de la remarque de l'historien qui dit que Napoléon était très

maigre dans ses premières années, mais que, avec la satisfaction croissante de son ambition, la couche de graisse s'accrut aussi sur tout son corps. Sur l'importance physiognomonique de la bouche et du nez dans le visage de Napoléon, cf pp. 254 et 263.

Au reste, il semble que chez tous les grands guerriers et généraux, les plis verticaux du front se soient imprimés avec une force et une netteté particulières. On les



Fig. 71. — Buste de Brutus

trouve très marqués, par exemple, sur les portraits de Pierre le Grand et de Blücher, et Porta dit en parlant de Charles le Téméraire (p. 126) : « *Severa et menaci fronte fuit Carolus Burgundiæ dux, qui animi magnitudine et vi bellica omnia ausus, nemine inferior fuit.* »

Mentionnons également une image très caractéristique de Brutus. La fig. 71 est la copie soigneusement faite d'un buste antique en marbre qui se trouve au Louvre. Les

rides verticales du front sont tellement surprenantes dans ce visage, que l'observateur le plus rapide y reconnaîtra l'expression d'une rancune profondément enracinée.

Mais faisons aussi remarquer qu'une disposition particulière des sourcils peut faire naître l'illusion de l'expression physiognonomique de rides verticales. En effet, lorsque, chez un homme, des sourcils noirs, épais, sont



Fig. 72. — Sourcils réunis

très rapprochés l'un de l'autre ou se confondent même, ils donnent au visage une expression aussi sombre que des sillons verticaux fortement imprimés sur le front, et, par suite, un tel homme produira, à première vue, une impression peu sympathique sur tout son entourage (fig. 72).

3

L'œil ouvert

Plus l'expression mimique d'une attention persistante se répète fréquemment sur un visage et plus le releveur de la paupière supérieure entre fréquemment en jeu, plus la

tension physiognomonique de ce muscle gagne aussi en importance. La paupière supérieure, relevée plus que d'habitude, laisse voir alors la fenêtre ronde de l'œil, la cornée, dans toute son étendue, ou du moins n'en cache qu'une faible partie. C'est l'œil que le peuple appelle un œil « ouvert » et, comme conséquence, la signification physiognomonique de l'œil ouvert est un « sens ouvert »



Fig. 73. — Schubart, par J. Oelenhainz

c'est-à-dire un esprit éveillé, accessible à toutes les impressions.

Toutefois, il est à peine nécessaire de faire remarquer que c'est le mode d'activité intellectuelle, et non l'objet de cette activité, qui se fait reconnaître dans l'œil ouvert. On constate ce trait physiognomonique soit chez les hommes, qui, avec un œil et un esprit ouverts, sondent toutes les branches de la science humaine, soit chez ceux

qui ont coutume de suivre avec une vive attention les péripéties et les intérêts de la vie journalière, soit chez les chercheurs savants, soit chez les commères curieuses.

Les yeux ouverts se trouvent dans tous les portraits de Lessing, dans le portrait de Schubart que J. Oelenhainz a peint et que E. Morace a gravé (fig. 73) (sur les



Fig. 74. — Luther, par Lucas Cranach

autres traits de ce visage, cf. p. 258), de même dans le portrait de Luther peint par Lucas Cranach en 1523 et gravé en 1747 par Bernigeroth (fig. 74) (sur la physiognomonie de sa bouche où des sentiments à la fois amicaux et fermes se trouvent fortement marqués, cf. p. 254 et p. 267).

Mais si le physiognomoniste pratique veut éviter des erreurs, il ne doit pas perdre de vue que le développement de ce signe physiognomonique peut être essentiel-

lement rendu plus difficile, même empêché, par la myopie, car des hommes myopes qui veulent voir un objet le plus nettement possible ont coutume, non pas de relever la paupière supérieure et d'ouvrir grandement les yeux, mais bien au contraire de serrer les paupières (cf p. 225).

4

L'œil endormi

La signification physiognomonique des paupières supérieures baissées lâchement est le contraire de celle des paupières relevées. Les hommes indifférents, apathiques, indolents se reconnaissent à ce qu'une partie relativement considérable de la cornée est recouverte par la paupière supérieure (fig. 10) (1).

Mais comme, à la suite de faiblesse physique, le jeu des releveurs des paupières s'affaiblit aussi, l'on voit également les paupières retombant sans force chez des hommes dont les forces vitales ont été ruinées par des maladies qui épuisent ou des excès qui énervent.

Hersing dit *(l. c.)* : « L'homme blasé qui a déjà goûté toutes les joies de la vie, que les incidents de tous les jours ne peuvent plus émouvoir, a coutume de laisser tomber sans force la paupière supérieure. A ses yeux, cela ne vaut pas la peine de faire plus d'efforts, de voir plus qu'il ne faut absolument pour l'existence. Ce qui se passe ordinairement autour de lui lui est indiffé-

(1) On montre dans les chapitres correspondants que, si les paupières supérieures retombent sans force, le regard, c'est-à-dire le mouvement des globes oculaires, est habituellement lent, et l'éclat des yeux, terne ; l'on y expose aussi les raisons de ce phénomène.

rent, tout cela lui est déjà connu. Il faut que des événements tout particuliers se produisent pour qu'il ouvre ses yeux endormis, les réveille et les anime de nouveau. »

J'ai déjà dit que les myopes, qui ne portent pas de lunettes, resserrent habituellement leurs paupières afin de pouvoir arriver à une vue plus nette : ils ont donc les yeux d'ordinaire petits, à demi fermés. Mais, contrairement à l'expression décrite plus haut, ils ont non seulement la paupière supérieure baissée, mais encore l'inférieure est relevée. En outre, le regard des myopes a sa vivacité naturelle, alors que chez les hommes indolents ou physiquement affaiblis il apparaît étonnamment terne et paresseux.

5

Rides horizontales sur le front et sourcils relevés

Lorsque les rides horizontales apparaissent SUBITEMENT, elles donnent au visage l'expression mimique d'une surprise ou d'un étonnement très intenses (cf. p. 74) (fig. 11). C'est pourquoi l'on trouve ces plis développés physiognomiquement :

a. — CHEZ DES HOMMES QUI S'ÉTONNENT VOLONTIERS, c'est-à-dire chez des CURIEUX, chez des hommes qui désirent constamment entendre du nouveau, du surprenant, et qui déjà, dans l'attente d'apprendre quelque chose d'intéressant, furettent partout en interrogeant et en écoutant, chez les individus tels que ceux que Gœthe nous dépeint dans le prologue de *Faust* où il dit :

« Déjà le monde est assis, tranquille, les sourcils levés, et ne demandant pas mieux que d'admirer. »

Si les rides horizontales sur le front et les sourcils levés apparaissent avec DURÉE, ils donnent au visage l'expression mimique d'une attention concentrée (cf.

p. 75). C'est pourquoi l'on trouve aussi ces sillons horizontaux développés physiognomiquement :

b.— Chez des hommes qui ont coutume de fixer avec continuité l'activité de leur esprit sur certains objets.

Ainsi donc les rides horizontales peuvent aussi bien que les rides verticales être dues au travail de la pensée ; seulement, pendant que celles-là indiquent qu'un homme concentre d'habitude son attention sur certains objets avec une fixité calme, celles-ci font conclure à un zèle passionné, à des recherches peu satisfaites, à des luttes et à des combats dans le domaine de la pensée ; et pendant qu'un penchant au travail critique, analytique de la pensée s'imprime dans des rides verticales, les rides horizontales sont le signe physiognomonique d'une tendance plus contemplative de l'esprit, d'une disposition éminemment réceptive et habituellement le signe de la réceptivité intellectuelle.

Toutefois, insistons encore sur ce fait que les sillons frontaux physiognomoniques permettent bien de tirer des conclusions touchant le mode de travail intellectuel d'un homme, mais non en ce qui concerne ses talents ; ils indiquent seulement comment il s'efforce, mais non ce qu'il effectue. Sans peine, sans que le poli olympien de son front se ride, un homme bien doué résoudra le problème intellectuel auquel travaillera vainement un esprit borné avec tous les efforts possibles, avec le plissement le plus désespéré du front. Au reste, le mérite et les succès d'estime ne devraient pas équitablement revenir au plus doué, mais au plus laborieux qui sait le mieux tirer parti de son talent. Mais les hommes sont toujours portés à admirer le talent plus que l'application, le succès plus que la bonne volonté. En y regardant de près, tout mérite humain se ramène à la vérité à une faible mesure, car la paresse et

l'application sont des dons naturels tout aussi bien que le talent et l'étroitesse d'esprit. L'homme de talent manque souvent de persévérance, l'homme laborieux de talent. L'habitude, l'exemple, l'éducation et le besoin, ce grand maître, peuvent sans doute modifier les dispositions naturelles; mais, en tout cas, le goût du travail, la faculté de concentrer ses forces sur un objet déterminé patiemment et avec persévérance, sont aussi bien des dons de la nature que les talents.

La fig. 75 est le portrait de Spener, le théologien phil-



Fig. 75. — Spener

anthrope; la fig. 76, celui de Mathias Claudius, l'écrivain généreux et populaire. Dans ces deux visages, non seulement les rides horizontales du front mais encore l'expression amicale de la bouche sont caractéristiques (cf. p. 266); tous deux portent le cachet physiognomonique de la contemplation sereine.

Ce trait physiognomonique semble ressortir avec une force toute particulière chez Guillaume d'Orange qui, au

milieu des combats et des dangers, eut toujours en vue avec une tenace persévérance le grand but de sa vie. M. L. Jezierski écrit à ce sujet dans la *Revue contemporaine* du 15 juin 1869, p. 484 *(La Révolution des Pays-Bas et Guillaume d'Orange)* : « Etudions le portrait de ce prince, notamment celui de Moro, 1855..., les arcades

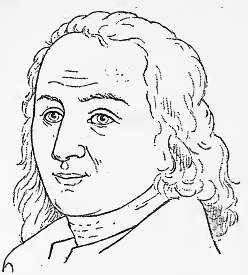


Fig. 76. — Mathias Claudius

sourcilières sont relevées, comme si l'œil faisait effort pour voir et la volonté effort pour comprendre. »

L'on trouve les sillons horizontaux du front très marqués chez les aliénés qui souffrent d'une idée fixe, dont tout le travail de la pensée se concentre uniquement et constamment sur une représentation insensée qui les domine complètement. La fig. 77 est empruntée à l'*Asile d'aliénés*, tableau connu de Kaulbach. Mais si ces représentations sont de nature sombre, des sillons verticaux apparaissent en même temps que les rides horizontales, ressortant d'autant plus que la disposition du malade est plus assombrie ou plus irritée (cf. sur ce point, p. 79, l'exemple cité par Darwin).

Finissons en faisant remarquer que, si l'on voit un homme avec un front fortement ridé, mais où les sillons verticaux font complètement défaut, ou bien n'offrent qu'un développement insignifiant en comparaison des sillons horizontaux, on peut en tirer la conclusion négative mais importante pour la pratique, qu'il ne faut pas attendre chez lui la passion, la colère ou le naturel chagrin.



Fig. 77. — Tête extraite du tableau « *Asile d'aliénés* de Kaulbach »

Si le visage porte constamment l'expression de l'assoupissement profond et de l'attention pénible, c'est-à-dire si l'on trouve des RIDES HORIZONTALES jointes à des yeux au REGARD PARESSEUX et aux PAUPIÈRES BAISSÉES lourdement, l'on est en droit de conclure à l'ÉTROITESSE DE L'ESPRIT. En effet, les hommes bornés se trouvent fréquemment dans la nécessité de faire appel à toute l'énergie de leur lourd entendement pour se reconnaître dans les circonstances et les incidents ordinaires de la vie; ils offrent donc souvent l'air d'une attention pénible et soutenue; c'est pourquoi les sillons horizontaux du front se développent et deviennent facilement chez eux physiognomoniques (fig. 12).

Insistons encore en passant sur ce point que chez certains hommes les sourcils sont, de nature, extraordinairement arqués et peuvent ainsi produire l'impression physiognomonique de sourcils levés avec des sillons horizontaux sur le front ; cependant, un observateur attentif ne se laissera pas induire en erreur pourvu qu'il se souvienne que des sourcils levés n'apparaissent jamais sans être accompagnés de rides horizontales très fortement marquées ; si donc celles-ci font défaut, la forme arquée des sourcils est innée, sans valeur pour la physiognomonie (fig. 78).



Fig. 78. — Sourcils hautement arqués

6

APPENDICE. — Eclat du globe oculaire

L'éclat du globe oculaire dépend, A. de la quantité plus ou moins grande d'humidité lacrymale, B. de la tension plus ou moins prononcée de la capsule membraneuse du globe de l'œil, et C. de la couleur de l'iris.

A. — Lorsqu'un homme pleure facilement, quand des émotions de l'âme provoquent fréquemment une sécrétion plus forte des glandes lacrymales, l'activité de ces glandes reste aussi renforcée habituellement et sans causes spéciales, ce qui fait que les yeux apparaissent alors particulièrement humides et brillants. Ces yeux humides et brillants se trouvent donc de préférence chez des hommes sensibles, enthousiastes, chez des natures très impressionnables, passionnées, sentimentales, tandis que, chez des hommes positifs, on observe, au contraire, un éclat plus sec des yeux. Et comme, chez les femmes, c'est la vie du cœur qui prédomine habituellement, elles ont aussi en règle générale les yeux plus humides que les hommes.

B. — La tension de la capsule membraneuse de l'œil est d'autant plus grande, et l'œil apparaît d'autant plus brillant que, d'une part tout son contenu presse plus fortement sur la capsule, et que, d'autre part, les tissus de cette capsule résistent plus vigoureusement à cette pression. Ceci dépend tout d'abord de l'état de santé et de la richesse en humeur de tout le corps. Pour ce motif, l'œil a un éclat particulièrement brillant dans la jeunesse, alors que l'organisme humain se développe dans toute l'exubérance de sa force vitale. Mais plus le corps est affaibli par des affections déprimantes (cf. p. 89), des maladies ou des excès, plus la capsule oculaire devient lâche, et plus l'éclat des yeux devient terne. Donc les yeux ternes annoncent du chagrin, des soucis, ou des excès ou des maladies, et plus fréquemment des maladies des organes digestifs (cf. p. 88). Parmi ces dernières, c'est surtout le catarrhe stomacal chronique qui éteint les yeux de la façon la plus surprenante et leur expression maladive se trouve encore rendue plus frappante par le fait que, si les souffrances sont de longue durée, des ombres bleuâtres apparaissent d'ordinaire sur

les paupières inférieures. Le découragement, le dégoût de la vie et la mélancolie, qui peut s'accentuer jusqu'à devenir la folie complète, sont les suites de cette souffrance qui influe comme nulle autre sur les dispositions et le caractère de l'homme ; nulle autre ne le rend aussi impressionnable, aussi susceptible et aussi capricieux, et, comme il faut se tenir sur ses gardes avec de pareilles gens, on doit faire attention au signe suivant, aussi simple que pratique. Fait-on la connaissance d'un homme, on regarde sa bouche, pendant qu'il parle ; s'il a la langue propre, rosée, ce qui est symptôme d'un bon estomac, c'est que l'on se trouve en présence d'un homme au commerce facile ; mais si la langue est chargée, il faut s'attendre au catarrhe chronique de l'estomac et aux humeurs hypocondriaques. Ces malheureux ne savent que trop bien jusqu'à quel point la langue peut servir de baromètre de leur humeur ; ils mettent à profit toute circonstance pour s'examiner la langue ; et à peine sont-ils hors du lit, qu'ils s'approchent du miroir dans une attente anxieuse, afin de lire dans les mucosités de la langue l'horoscope de leurs dispositions pour le jour qui commence. Il est vrai que la langue peut aussi de temps à autre être chargée par suite de maux d'estomac légers qui disparaissent très rapidement ; par exemple, dans le soi-disant mal aux cheveux, rarement et exceptionnellement à la suite de maladie de la cavité buccale, mais ce signe est toujours digne d'attention dans les rapports quotidiens.

Un usage exagéré de spiritueux occasionne un violent afflux sanguin au cerveau et dans les yeux ; si donc l'usage excitant de boissons alcooliques est devenu une habitude chez un homme, les vaisseaux sanguins se dilatent progressivement à la suite de cet afflux sanguin anormal qui se reproduit fréquemment. La membrane

blanche se trouble, prend une teinte gris sale et elle est découpée par de nombreux vaisseaux trop remplis de sang. Ainsi donc les vieux pochards ne se reconnaissent pas seulement à la rougeur de leur nez, mais aussi à celle de leurs yeux. Mais il ne faudrait pas perdre de vue que des maladies des yeux, notamment les inflammations chroniques, ont aussi pour conséquence un afflux sanguin plus prononcé vers les globes oculaires et peuvent provoquer ainsi une dilatation de leurs vaisseaux.

La *vie de l'âme* exerce aussi une influence très marquée sur l'éclat des yeux. On a montré plus haut (cf. p. 90) que, par suite du rapport intime qui existe entre les yeux et l'organe psychique, certains états de surexcitation de celui-ci peuvent influer directement sur l'éclat des yeux; celui-ci peut être relevé non seulement par des affections excitantes, mais aussi par un travail intense de la pensée. C'est la raison pour laquelle des hommes vifs et intelligents se distinguent par l'éclat de leurs yeux et conservent cet éclat encore à un âge avancé, même après de longues souffrances douloureuses. Naturellement ces yeux nous frappent d'autant plus que le reste du visage apparaît plus pâle, plus maladif et plus amaigri.

Que des hommes remarquables par l'intelligence se distinguent par un éclat brillant des yeux, c'est ce que chacun sait. D'après les témoignages unanimes de leurs contemporains, Luther, Frédéric II, Gœthe, Napoléon I[er], avaient les yeux si particulièrement et si extraordinairement brillants qu'ils frappaient même ceux-là auxquels le rang et le nom de ces hommes étaient inconnus. C'est ainsi que, par exemple, Joh. Kessler *(Sabbatha, eine Chronik von Saint-Gallen)* raconte qu'il s'est trouvé avec Luther sans le connaître et qu'il a été surpris de l'éclat de ses yeux : « Ils étaient noirs et profonds, brillants et étincelants comme des étoiles, de sorte qu'ils ne

pouvaient pas bien être regardés. » Touchant les yeux de Linné, Murray, son élève, plus tard professeur à Gœttingue, dit : « Ses yeux étaient les plus beaux que j'eusse jamais vus, très petits, il est vrai, mais d'un tel éclat et si perçants que je n'en ai jamais trouvé de pareils » (Schleiden dans les *Westermann's Monatsheften*, avril 1861, p. 63). — Voici comment O. Méding, qui eut des rapports personnels avec Napoléon III, décrit ses yeux dans ses mémoires : « Ce qu'il y avait d'original et de remarquable en lui, c'étaient les yeux qui semblaient la plupart du temps cachés par un voile de toile d'araignées, mais qui, parfois, lorsqu'une idée quelconque les enflammait, devenaient lumineux, étincelants, surprenants et presque effrayants, puis un instant après disparaissaient aussi subitement et sans transition de nouveau derrière leur voile. » Et dans une feuille volante parue en 1869, intitulée : *L'Empereur*, il est dit : « Aucune photographie, aucun tableau n'a pu rendre l'expression de ses yeux. C'était un regard rêveur, à la fois replié sur lui-même et pénétrant, qui sous l'impression d'une émotion devient plus grand et prend un éclat métallique. Quand un homme que l'empereur veut connaître exactement est introduit pour la première fois, il l'embrasse d'un seul regard ; l'éclair disparaît alors et le jugement est formé. »

C — Plus l'iris est de couleur sombre, plus l'éclat de la cornée en est relevé ; car, de même que tout objet brillant ressort avec un nouvel éclat lorsqu'il est placé sur un fond sombre, de même que, par exemple, une parure de diamants lance des feux plus vifs, placée sur un vêtement noir que sur un vêtement de ton clair, de même la cornée rayonne d'autant plus que l'iris, placé derrière elle, est de couleur plus sombre. Des émotions de l'âme se trahissant donc plus facilement et plus fortement dans les

yeux sombres que dans les yeux clairs ; on est porté habituellement à reconnaître plus de vivacité d'esprit à des hommes aux yeux sombres qu'à des hommes aux yeux clairs, et les sombres yeux des méridionaux produisent l'impression d'une plus grande ardeur que les yeux bleus des habitants du Nord. Les poètes chantent le doux éclat des yeux bleus et préviennent contre la flamme ardente des noirs. Mirza Schaffy (Bodenstedt) dit : « L'azur des yeux annonce la fidélité ; toutefois les étincelles de l'œil noir restent toujours obscures comme les voies de Dieu. »

Les sombres énigmes des yeux noirs exercent habituellement une grande attraction sur le sexe fort ; aussi certaines dames, avides de plaire, mettent-elles à profit l'effet connu de la belladone pour changer leurs yeux, clairs de nature, et les rendre noirs du moins pour un certain temps. Quelques gouttes d'une dissolution faible d'atropine suffisent pour élargir la pupille à tel point que l'iris disparaît presque complètement et alors le fond de l'œil apparaît parfaitement noir. — Plus la couleur de l'iris est claire, moins les modifications que causent les mouvements de l'âme peuvent se révéler dans l'éclat des yeux, et c'est pourquoi les yeux bleu pâle apparaissent si indifférents, si peu spirituels. Mais un observateur attentif et un connaisseur expérimenté de l'homme ne se laissera pas tromper par cette circonstance ; et afin d'être à même de se former un jugement exact, il examinera non seulement les signes physiognomoniques, mais avant tout le jeu de la physionomie dont l'homme en question accompagne ses paroles et ses pensées, d'après le principe socratique : « Parle, afin que je te voie ! » (Cf. *Introduction à la Physiognomonie*, p. 168.)

II

PHYSIOGNOMONIE DE LA BOUCHE

1

Trait amer

Cette forme de la bouche se trouve physiognomoniquement chez les hommes d'un naturel aigri. Des dispositions amères peuvent être amenées par deux sortes de causes, soit par des circonstances extraordinairement désagréables, soit par une susceptibilité extraordinairement grande.

Si ce trait physiognomonique n'est que faiblement développé, il se manifeste uniquement dans les sillons buccaux qui apparaissent alors à côté des ailes du nez profondément marqués et rectilignes (fig. 79) ; voyez aussi la fig. 67, et les observations qu'elle a suggérées, p. 220.

S'il est développé plus fortement, le bord rouge de la lèvre supérieure apparaît tiré en haut au milieu de ses moitiés latérales, correspondant aux points d'attache des releveurs de la lèvre supérieure (cf. p. 97) (fig. 79).

S'il est développé encore plus fortement, le milieu de la lèvre supérieure est en même temps renversé vers le haut, ce qui fait que la ligne de profil de la lèvre semble alors un peu brisée (fig. 79).

Enfin, si ce trait physiognomonique est très fortement développé, les ailes du nez sont également tirées vers le haut (fig. 79).



Fig. 79. — Trait amer

Au reste, cette forme de la bouche peut n'avoir aucune signification psychique, notamment chez les personnes qui sont amenées fréquemment à fermer spasmodiquement leurs yeux. En effet, parmi les fibres du muscle qui sert à l'occlusion des yeux, il en est toujours quelques-unes qui touchent au releveur de la lèvre supérieure (fig. 5 *f*); c'est pourquoi, à la suite de violentes contractions de l'orbiculaire des paupières, le releveur de la paupière supérieure se relève aussi mécaniquement, tiré vers le haut. On trouve donc ce trait parfois aussi chez les personnes dont les yeux sont très sensibles (cf., p. 225), chez les myopes (cf., p. 225) et chez celles dont les yeux souffrent de la poussière, du feu, d'un froid glacial ou d'une lumière intense, par exemple, chez les charretiers, les matelots, les pêcheurs, les campagnards, les chauffeurs, etc. (cf., p. 226).

Disons encore pour finir qu'il y a des formes originales de visage qui peuvent faire naître l'illusion de l'ex-

pression physiognomonique de l'amertume lorsque l'extrémité du nez est très basse et les ailes du nez extraordinairement hautes. Mais les signes caractéristiques manquant à la lèvre supérieure, il est facile de voir que cette disposition des ailes du nez n'est pas acquise, mais innée (fig. 80).



Fig. 80. — Extrémité du nez placée très bas

2

Trait doucereux

Ce trait se reconnaît à ce que les lèvres sont pressées fortement contre les dents; les lèvres rouges apparaissent aplaties et droites, vues de profil, pendant que la fente horizontale de la bouche présente une expression analogue à celle du sourire (fig. 20) (cf., p. 101).

Le trait doucereux est l'expression mimique de dispositions et de sentiments extraordinairement agréables que l'usage de la langue qualifie de doux. Mais la vie ne provoquant de tels sentiments que par exception, l'on ne

trouve que rarement ce trait développé physiognomoniquement, chez des hommes presque jamais, parfois chez des femmes, conséquence d'un naturel doucereux affecté. Quand il est devenu constant dans un visage, il produit sur toute personne naïve et sincère une impression analogue à celle d'une sensation du goût constamment douce, c'est-à-dire une impression dégoûtante. Si l'on observe ce caractère physiognomonique fortement gravé chez une personne, on peut s'attendre à ce que, dans une conversation, elle se serve avec préférence du mot doux et qu'elle rêve volontiers d'hommes doux, de musique douce, d'un doux amour, voire même de douleurs douces.

3

Trait scrutateur

Les lèvres sont proéminentes, en forme de trompe; ce trait se trouve parfois chez les gourmets, chez les hommes dont toutes les pensées, toutes les aspirations sont dirigées vers les joies de la table. Leur imagination se plongeant fréquemment dans des jouissances obtenues ou espérées, les lèvres s'avançant alors avec volupté comme si elles goûtaient et dégustaient en réalité des mets imaginaires, le trait scrutateur devient peu à peu chez ces hommes un trait physiognomonique.

Cette forme de la bouche se développe aussi chez les hommes qui ont une haute idée de leur propre valeur et qui, dans cette croyance, se sentent appelés à juger de la valeur des autres, à apprécier leurs opinions et leurs actions, et font très volontiers les importants.

On sait que, en dépit de son idéalisme, Jean-Paul-F. Richter était un grand amateur de bons vins et de bonne

cuisine, et c'est peut-être pour ce motif que l'on voit le trait scrutateur empreint sur sa bouche. Les yeux rêveurs forment sur ce visage un contraste original avec l'expression sensuelle de la bouche (fig. 66). On distingue aussi très nettement ce trait dans le buste antique de l'empereur Néron, qui se trouve au Louvre (la fig. 81



Fig. 81. — Buste de l'empereur Néron

est la copie exacte d'une photographie) ; toutefois, il est essentiellement modifié par celui du mépris (cf., p. 258), et ce mélange de luxure et de mépris de l'humanité donne au visage un cachet très caractéristique. L'expression de méchanceté et d'humeur colérique, vraisemblablement très prononcée chez lui, est simplement indiquée ici, car, au lieu des rides verticales du front, l'on ne voit qu'un sillon entre le nez et le front : ce fait trouve son explication dans les ménagements très compréhensibles, que l'artiste avait à garder en face de son seigneur impérial aussi vaniteux que brutal.

4

Trait pincé

Il se reconnait à ce que les lèvres sont pressées l'une contre l'autre et que les bords de l'écarlate des lèvres sont pincés en dedans; en même temps, le milieu de la lèvre inférieure semble pressé vers le haut, et au-dessous d'elle il se trouve deux sillons caractéristiques qui, partant du milieu de la lèvre inférieure, se dirigent vers le bas et en dehors vers les deux côtés, comme les côtés d'un triangle à angle obtus, et répondent au bord inférieur de l'orbiculaire des lèvres, pressé et relevé en son milieu (fig. 29).

Le trait pincé devient physiognomonique le plus facilement et le plus fréquemment chez les hommes dont les occupations quotidiennes amènent avec elles, souvent et longtemps, des EFFORTS CORPORELS, pénibles ou intenses, soit que l'on ait besoin d'un grand déploiement de forces, soit que l'on ait besoin d'une prudence particulière et d'un soin tout spécial. Il peut donc se développer chez les forgerons aussi bien que chez les brodeuses, chez les bûcherons aussi bien que chez les sculpteurs. Mais on peut être convaincu que les personnes chez qui on le rencontre ont coutume de faire leur travail avec zèle et conscience.

A la suite d'EFFORTS INTELLECTUELS et comme expression de fermeté, ce trait ne peut se développer physiognomiquement que si les états correspondants de l'esprit se répètent non seulement souvent, mais aussi avec durée. On y reconnait le « *tenacem propositi virum* » d'Horace, l'homme persévérant, mais aussi, quand l'expression pincée est empreinte avec une éner-

gie toute particulière, l'homme opiniâtre, obstiné, entêté et endurci.

Afin d'être à même d'apprécier la valeur de ce signe physiognomonique aussi exactement que possible dans chaque cas particulier, il faut tout d'abord se rappeler que — *ceteris paribus* — il se développe plus facilement chez les hommes silencieux, avares de leurs paroles, que chez les bavards ; car celui qui parle beaucoup et vivement a plus rarement l'occasion de se pincer les lèvres et de graver sur son visage cet air pincé.

Il faut aussi prendre en considération que ce trait physiognomonique est souvent simulé par une forme particulière et innée de la bouche. En effet, quand les lèvres sont naturellement très étroites et qu'en même temps la bouche vue de profil apparaît sur une ligne rectiligne, la bouche fait souvent l'impression de l'air pincé (fig. 82).



Fig. 82. — Lèvres étroites

Seulement cette forme de la bouche n'a pas d'importance physiognomonique ; cela se reconnaît à l'absence sur la lèvre inférieure des sillons ci-dessus mentionnés qui sont les signes caractéristiques de l'air pincé.

En outre, je dois attirer l'attention sur cette particularité que le trait pincé peut se développer bien plus facilement et plus fortement avec cette dernière forme innée de la bouche qu'avec des lèvres épaisses et gonflées, sur lesquelles il ne se fait remarquer habituellement que par les deux rides caractéristiques de la lèvre inférieure relevée en son milieu.

Enfin le visage des vieillards sans dents peut aussi produire l'expression de l'air pincé ; car, leurs lèvres desséchées n'ayant plus de point d'appui ferme, ils sont obligés, pour tenir la bouche fermée, de la pincer et de presser la lèvre inférieure contre la lèvre supérieure (fig. 83).

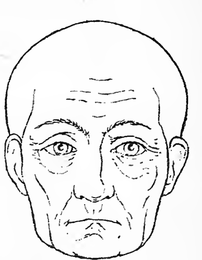


Fig. 83. — Visage de vieillard

L'air pincé se trouve, très nettement marqué, sur le visage du général américain Winfield Scott (fig. 84), et du ministre français Guizot (fig. 85). Les deux portraits sont les copies linéaires soignées de bonnes photographies. L'on connaît la fermeté, la ténacité du général Scott, le conquérant de Mexico, ainsi que l'entêtement opi-

niâtre du ministre Guizot qui, du haut de la tribune, lan-



Fig. 84. — Photographie du général W. Scott

çait à l'opposition bruyante ces paroles provocantes : « La

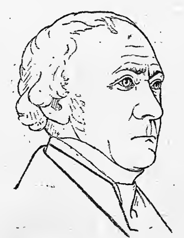


Fig. 85. — Photographie de Guizot

hauteur de votre colère n'atteindra pas la profondeur de

mon mépris. » — Les sillons caractéristiques de la lèvre inférieure sont aussi marqués fortement sur le portrait

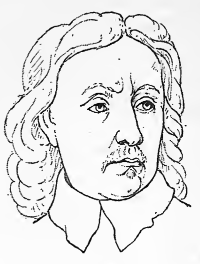


Fig. 86. — Cromwell, par Cooper

d'Olivier Cromwell ; la fig. 86 est faite d'après la photographie d'un tableau de Cooper. Il est vrai que la ressemblance des portraits de Cromwell est aussi vivement mise en doute que celle des portraits de Shakespeare : seulement celui que j'ai utilisé ici me paraît digne d'attention ; car il offre une ressemblance indéniable avec le masque de plâtre de Cromwell dont je possède une photographie. Ce trait se fait aussi plus ou moins valoir sur le visage de Frédéric II (fig. 58), du cardinal Richelieu (fig. 59), de Webster (fig. 68), de Jean Müller (fig. 69), de Napoléon (fig. 70), de Brutus (fig. 71), de Luther (fig. 74), et de Franklin (fig. 94).

5

Le trait méprisant

L'expression de mépris se trouve physiognomoniquement chez les hommes à prétentions, arrogants, qui ont

coutume de mesurer sur l'échelle de leur propre excellence imaginaire les conditions et les opinions d'autrui et qu'il est très difficile de satisfaire.

Ce trait se manifeste dans les yeux par des sourcils fortement tirés en haut, des rides horizontales sur le front et des paupières baissées. C'est le visage que les Anglais appellent d'un nom très significatif : *supercilious*, parce que chez eux les *supercilii*, les sourcils, sont relevés.



Fig. 87. — Dœll

On reconnaît ce trait dans la bouche à ce que le milieu de la lèvre inférieure semble pressé vers le haut et qu'un pli arqué, dont la convexité est tournée vers le haut, apparaît sous le rebord rouge de cette lèvre, rebord qui est un peu renversé au dehors (fig. 36).

Seulement, il y a une forme innée du visage qui semble faire croire à cette expression physiognomonique ; chez quelques personnes, le maxillaire inférieur s'avance plus fortement que le supérieur : il s'ensuit que la lèvre supérieure se trouve en arrière de la lèvre inférieure ; et comme dans l'affection du mépris, la lèvre inférieure

est poussée en avant (cf., p. 108), cette formation du maxillaire peut prêter au visage une certaine analogie avec l'expression physiognomonique du mépris. Mais on reconnaît facilement que cette forme de la bouche est



Fig. 88. — Général Kléber, d'après J. Guérin

innée, naturelle, par conséquent sans importance pour le physionomiste, si le pli, caractéristique pour le trait méprisant, fait défaut sur la lèvre inférieure. On peut donner comme exemple le portrait du remarquable graveur Dœll (fig. 87). Cette disposition des maxillaires est,

on le sait, héréditaire dans la famille impériale d'Autriche, et frappait surtout dans le visage de la malheureuse Marie-Antoinette.

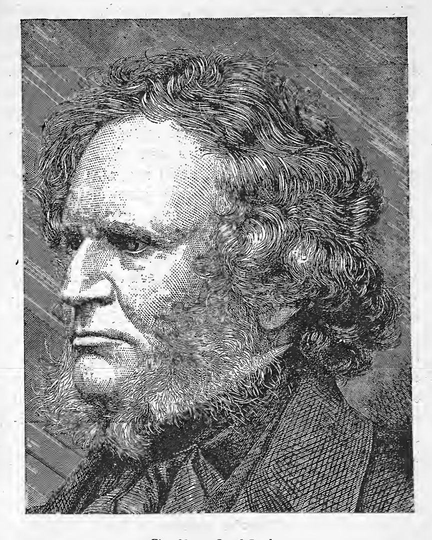


Fig. 89. — Lord Derby

La bouche est également modifiée en ce sens lorsque les dents manquent à la mâchoire supérieure, et alors,

plus la lèvre supérieure retombe et recule sans appui, plus la lèvre inférieure s'avance sur elle.

Le trait méprisant, uni à l'expression d'une résolution provocante, se trouve dans la bouche du brave et téméraire général Kléber (fig. 88 d'après J. Guérin) et sur le visage de Schubart, le poète patriotique et satirique de la liberté (fig. 73). Dans cet œil ouvert du malheureux poète, on reconnaît son esprit ouvert, éveillé; dans ces rides verticales du front, sa nature irritable et ardente; dans la lèvre inférieure relevée dédaigneusement, une disposition à railler son siècle misérable et digne de pitié (sur la valeur du nez, cf. p. 263). Le trait de mépris s'exprime encore plus distinctement dans la physionomie véritablement anglaise de lord Derby, l'éminent homme d'Etat, l'orateur habile (1821-1869) (fig. 89), comme signe du sentiment d'orgueil de sa propre valeur, et du mépris de ses adversaires. Le regard ferme des yeux ouverts ainsi que les rides verticales du front donnent au visage le cachet d'une énergie guerrière; l'aile du nez relevée amèrement et le sillon nasal très fortement marqué font reconnaître que, dans une vie remplie de combats et de luttes politiques, les expériences amères, les désenchantements n'ont point été épargnés à son ambition démesurée. Le trait méprisant du visage de l'empereur Néron a déjà été mentionné à la page 249.

6

Bouche ouverte

La bouche restant ouverte se rencontre le plus fréquemment chez les personnes à l'oreille dure; car, dans les relations de société et d'affaires, ces personnes sont for-

cées d'écouter avec une attention toujours soutenue.

Il est d'autant plus présumable que ce signe physiognomonique doit être attribué à une ouïe dure que des rides verticales apparaissent sur le front; car ces rides se marquent avec une force toute particulière chez les personnes qui entendent difficilement, soit parce que les efforts inutiles qu'elles se voient dans la nécessité de faire pour entendre distinctement les mettent de mauvaise humeur (cf. p. 227 ce qui est dit sur le portrait de Beethoven), soit aussi parce que ces personnes sont, en règle générale, très méfiantes et s'emportent facilement (fig. 90).



Fig. 90. — Bouche ouverte avec des rides verticales sur le front

Mais la bouche ouverte peut être aussi le signe d'une grande étroitesse d'esprit. Les hommes à intelligence faible se heurtent souvent à des choses qui leur semblent incompréhensibles, surprenantes; ouvrir la bouche est donc un mouvement qui passe facilement chez eux à l'état d'habitude.

Si l'on rencontre la bouche ouverte en même temps que des yeux sans éclat, des paupières baissées, endormies et un front sans rides horizontales, il faut en con-

clure un haut degré d'abrutissement (fig. 91). J'ai montré plus haut (p. 125) pourquoi, à la suite d'une surprise ou d'une attention très intenses, non seulement on tire en haut les paupières supérieures et les sourcils, mais l'on ouvre aussi grandement la bouche. En conséquence, on devait s'attendre à ce que le signe physiognomonique de la bouche béante ne se présentât



Fig. 91. — Bouche ouverte avec des paupières endormies et baissées

jamais sans des rides horizontales fortement marquées. Mais il n'en est pas ainsi et cela se comprend facilement; pour plisser le front, un certain effort musculaire est nécessaire, tandis que, pour tenir la bouche ouverte, il suffit d'un relâchement des muscles de la mastication. Aussi des hommes très indolents, paresseux, dont l'attention est éveillée ou fixée, ne mettent habituellement pas en mouvement les muscles des yeux et du front, mais se bornent « à ouvrir la bouche comme un four ».

Pour tenir la bouche fermée, l'on a besoin d'un certain degré de tension musculaire ; cette tension cesse devant le sommeil, c'est pourquoi la bouche des personnes

endormies reste ordinairement ouverte ; il en est de même chez les malades fortement affaiblis, par exemple pendant une fièvre typhoïde. En même temps que les forces vitales diminuent, l'action normale des muscles s'affaiblit également ; aussi la bouche ouverte est-elle habituellement chez les vieillards le signe d'une faiblesse générale des muscles.

Toutefois, certains états maladifs du nez, par exemple l'enchifrènement, peuvent aussi forcer l'homme à respirer exclusivement ou du moins principalement par la bouche



Fig. 92. — Lèvres courtes avec des dents longues

ouverte au lieu de le faire par le canal nasal, devenu impraticable. Ces visages produisent facilement l'impression d'un esprit borné.

En outre, il y a des individus, notamment parmi les Anglais, chez lesquels les dents sont si longues et les lèvres si courtes que la bouche ne peut être fermée qu'incomplètement et reste habituellement ouverte (fig. 92). Chez d'autres, le squelette de la face est tel que le menton et la lèvre inférieure se trouvent placés extraordinairement loin en arrière. Or, si la bouche est ouverte

grandement, le sous-maxillaire en tombant se retire beaucoup en arrière par rapport au maxillaire supérieur; donc, un visage au menton faiblement développé et à la lèvre inférieure placée en arrière; prend quelque chose du cachet physiognomonique de la bouche béante, c'est-à-dire d'un esprit borné et endormi (fig. 93). C'est là



Fig. 93. — Lèvre inférieure placée en arrière

peut-être la raison pour laquelle on regarde généralement le contraire d'une telle disposition du visage, c'est-à-dire un menton proéminent, comme un signe physiognomonique d'énergie et de résolution. Napoléon Ier avait un menton de cette nature; mais l'on ne peut pas attribuer de valeur physiognomonique à cette forme du menton; la preuve en est dans le profil de Frédéric II (fig. 58), qui possédait des qualités intellectuelles analogues et un menton placé extraordinairement loin en arrière. C. M. de Weber avait aussi un menton placé très en arrière (fig. 61).

III

PHYSIOGNOMONIE DU NEZ

On peut appliquer à la physiognomonie aussi bien qu'à la mimique, en ce qui concerne les ailes du nez, ce qui a été dit des paupières supérieures. Des narines ouvertes signifient la même chose que des paupières relevées, c'est-à-dire l'on y reconnaît un esprit ouvert, éveillé, sensible aux impressions (fig. 42).

Cependant, j'ai déjà insisté, dans la partie mimique, sur ce fait que beaucoup d'hommes ont les ailes du nez peu mobiles, voire même parfois tout à fait immobiles. Ainsi donc, au double point de vue mimique et physiognomonique, les narines gonflées n'ont qu'une signification secondaire relative.

La tension physiognomonique des ailes du nez apparaît avec une singulière netteté dans les portraits du cardinal de Richelieu (fig. 59), de Napoléon (fig. 70), de Schubart (fig. 73) et de Webster (fig. 68).

Mais il ne faut pas oublier que ce trait peut être dû à des états de maladie. Des asthmatiques contractent habituellement dans leur besoin de respirer, en même temps que tous les muscles d'inspiration, les muscles de dilatation des narines et cherchent ainsi à faciliter autant que possible l'entrée de l'air dans les poumons. Plus ces accès exigent souvent, d'une façon durable, la mise en jeu des muscles des ailes du nez, plus la tension physiognomonique de ces muscles devient peu à peu frappante.

IV

SIGNES PHYSIOGNOMONIQUES DUS AU RIRE OU A UN SOURIRE FRÉQUENTS

Si, dans les muscles buccaux, il ne se révèle ni une contraction mimique, ni une contraction physiognomonique, la ligne de la bouche est ondulatoire (fig. 65). Mais chez les hommes qui rient ou sourient beaucoup, la tension physiognomonique des muscles du rire se reconnaît à ce que les coins de la bouche sont un peu plus relevés que d'habitude, tandis que la ligne buccale apparaît droite et que les sillons buccaux sont fortement marqués. Un autre signe caractéristique du rire fréquent, ce sont les « pattes d'oie », c'est-à-dire les petits plissements de la peau situés auprès de l'extrémité externe de l'œil.

Les causes qui font rire ou sourire relèvent non pas tant de circonstances extérieures que de la disposition individuelle que nous apportons en naissant, en vertu de laquelle tel individu est porté plus que tel autre à des sentiments gais ou à des représentations comiques. Donc, les signes indiqués ci-dessus font conclure en général à un naturel joyeux et gai.

Toutefois, la signification peut être modifiée essentiellement par l'expression physiognomonique des yeux, suivant que par exemple le regard vif ou doux, le regard ouvert ou caché, le regard rêveur ou orgueilleux prédomine, puis par les rides du front, par exemple par les rides

horizontales en tant que signes de la contemplation, et enfin par l'expression doucereuse, scrutative ou méprisante de la bouche. Il faut donc faire grande attention à ces traits qui modifient l'expression afin de se mettre à même de dire si cette expression souriante est devenue physiognomonique à la suite de la gaîté du caractère, du plaisir de la raillerie ou du contentement de soi-même, ou bien si elle ne doit son existence qu'à des grimaces de politesse extérieure, au vif désir de montrer constamment un visage grimaçant aimablement. Dans les cas douteux, il faut observer le précepte de Socrate: « Parle pour que je te voie! » Je l'ai déjà dit dans le premier chapitre de cette seconde partie; l'observation attentive du jeu de la physionomie est un moyen auxiliaire indispensable au physiognomoniste; et dans un dialogue avec une personne on découvrira bientôt quelle nature du sourire lui es propre et quelles sont les particularités de caractère qui la portent à mettre souvent en action ses muscles rieurs. Schopenhauer dit: « Plus un homme est capable d'un sérieux complet, plus il peut rire cordialement. Les hommes, dont le rire s'exprime toujours affecté et contraint, sont de peu de valeur intellectuellement et moralement parlant, la nature du rire d'une part et les causes du rire d'autre part étant aussi très caractéristiques pour les personnes. » Le rire exagéré pour des causes futiles passe habituellement et avec raison pour un signe de sottise; le sourire de politesse exagéré, stéréotypé, pour un signe de fausseté. Les coquins qui sourient ne sont-ils pas les plus dangereux, et plus l'expression souriante apparait non motivée, forcée, plus l'intention de tromper est évidente, et plus la méfiance est justifiée (1).

(1) Concernant la signification des différentes espèces de rire, Barthélemi della Rocca Cocles (*Bartotomei Coclitis Physiognomiæ et Chiromantiæ Compendium, Argentorati*, 1533) fait quelques remarques dont voici la traduction:

L'expression physiognomonique d'une gaîté habituelle se montre sur le visage de Chodowiecki, l'artiste aimable et généreux (fig. 94). J'ai déjà montré aux passages cor-



Fig. 94. — Chodowiecki.

respondants comment l'expression souriante est modifiée par d'autres traits physiognomoniques chez Luther (fig. 74), Spener (fig. 75) et Mathias Claudius (fig. 76). La bouche de Benjamin Franklin (fig. 95), d'après le portrait peint par A. Scheffer et gravé par Girardet, ressemble

« Les fous et les hommes qui ont une grosse rate rient beaucoup. Quiconque rit pour des causes insignifiantes est borné, vaniteux, versatile, crédule, lourd d'intelligence, serviable et ouvert. Quiconque ne pousse que rarement un petit rire est constant, persévérant, prudent, éveillé, discret, fidèle et laborieux. Celui dont la bouche laisse difficilement échapper un sourire est réfléchi, perspicace, ingénieux, patient, persévérant, travailleur dans son métier et colère. Celui qui rit facilement et en riant éclate souvent ou ouvre la bouche toute grande, ou balance la tête à droite ou à gauche, est changeant, curieux, crédule et facile à dauber. Celui qui rit d'une bouche moqueuse est arrogant, faux, opiniâtre, colère, menteur et sans foi. »

Je n'ai pu trouver dans les bibliothèques une monographie de Aldrovisi, *Gelatoscopia sive divinatio ex risu*, Nap., 1611.

à celle de Luther, car la bienveillance et la fermeté y sont également développés avec force (cf. p. 232). Les deux fronts ont également un cachet physiognomonique

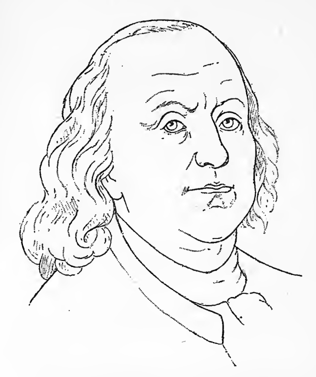


Fig. 95. — B. Franklin, par Ary Scheffer

identique : des rides horizontales et verticales donnent au visage une expression contemplative aussi bien que sérieuse. Les yeux de Franklin ont quelque chose d'original comme chez Webster (cf. p. 222) ; la membrane blanche de l'œil apparaît au-dessous de la cornée, soit parce que le regard sublime se dirige vers les cieux, soit principalement parce que les fentes oculaires sont extraordinairement grandes et que les globes des yeux sont très proéminents (cf. p. 220). Sur les yeux de Luther, cf. pp. 232 et 242.

INDEX DES GRAVURES

II

Partie physiognomonique

INDEX DES NOMS PROPRES

H

J

K

L

M

N

O

P

R

S

S

T

V

V

W

Z

TABLE DES MATIÈRES

Deuxième partie. PHYSIOGNOMONIE

998. — Tours, imp. E. Arrault et Cie